আধুনিক

অসমীয়া কবিতাৰ তিনিটা স্তৰ

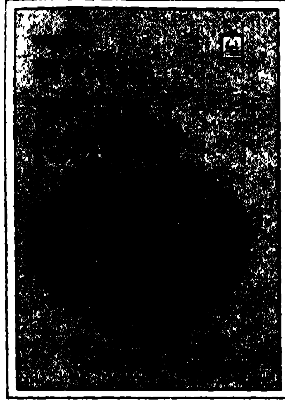
সম্পাদকদ্বয় :

ড° মালিনী গোস্বামী

ড° কামালুদ্দিন আহমেদ

অসমীয়া বিভাগ

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়



প্ৰচ্ছদ ঃ প্ৰাঞ্জল

ADHUNIK ASOMIYA KABITAR TINITA STOR *A collection of articles on modern Assamese poems edited by Dr. Malinee Goswami & Dr. Kamaluddin Ahmed Deptt. of Assamese, Gauhati University, published by the Department of Assamese, Gauhati University-781014, Assam under SAP programme.*

First edition :July, 2009 *Price : 125.00*

অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

পৰিৱেশক ঃ উজ্জ্বল হাজৰিকা, বাণী মন্দিৰ, চন্দ্ৰকান্ত হাজৰিকা পথ, নতুন বজাৰ, ডিব্ৰুগড় -১ • পৰিৱেশক ঃ মনাস্মৃতা হাজৰিকা, লাৱণ্য প্ৰকাশ, বাণীবাৰী, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১

• মুদ্ৰণ ঃ লাৱণ্য প্ৰকাশন, ডি-৫, উদ্যোগপাম, আমিনগাঁও, গুৱাহাটী।

প্ৰথম সংস্কৰণ ঃ জুলাই, ২০০৯ মূল্য ঃ ১২৫.০০ টকা

প্ৰকাশকৰ একাষাৰ

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগে জন্মলগ্নৰে পৰা বিভিন্ন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি আহিছে। ২০০৬ চনত অসমীয়া বিভাগে বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰ (দিল্লী) বিশেষ সাহায্য আঁচনিৰ (Special Assistance programe) শিতানলৈ আবেদন কৰি পাঁচবছৰীয়া এক মঞ্জুৰী পাবলৈ সক্ষম হৈছে। এই শিতানত প্ৰথম বছৰৰ বিভিন্ন কৰ্ম আঁচনিৰ লগতে এখনি প্ৰবন্ধ সংকলন প্ৰকাশৰ বাবে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপিকা ড° মালিনী গোস্বামী আৰু প্ৰবক্তা ড° কামালুদ্দিন আহমেদক এই গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব অৰ্পণ কৰা হয়। বিভাগত 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা' শীৰ্ষক এখনি আলোচনাচক্ৰৰ আধাৰত এই প্ৰবন্ধসমূহ যুগুতোৱা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বিশেষ সাহায্য আঁচনিৰ অন্তৰ্গত Thrust Area ৰ ভিতৰত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ দিশটো অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। তাৰে ভিতৰত আধুনিক অসমীয়া কবিতাও অন্যতম।

'আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ তিনিটা স্তৰ' শীৰ্ষক গ্ৰন্থখন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ গৱেষণাৰ সহায়ক হ'ব বুলি আশা কৰা হৈছে। প্ৰবন্ধ সংকলনখন সম্পাদনা কৰা সম্পাদকদ্বয়লৈ আন্তৰিক ধন্যবাদ জনালোঁ। গুৱাহাটীৰ উদ্যোগী প্ৰকাশক বাণী মন্দিৰে গ্ৰন্থখনৰ প্ৰকাশত বিশেষ সুবিধা আগবঢ়োৱাৰ বাবে বাণী মন্দিৰৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীউৎপল হাজৰিকালৈ কৃতজ্ঞতা আৰু ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ। বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগে বিশেষ সাহায্য আঁচনিৰ জৰিয়তে অসমীয়া বিভাগত এনে গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ বাবে সুবিধা দিয়াৰ কাৰণে কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

দীপ্তি ফুকন পাটগিৰি

সংযোজক, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অনুদান

আয়োগৰ বিশেষ সাহায্য আঁচনি;

অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

সম্পাদকৰ টোকা

২০০৮ চনৰ ৯, ১০ জানুৱাৰী তাৰিখে কবি গণেশ চন্দ্ৰ গগৈ আৰু আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জন্ম শতবৰ্ষ উপলক্ষে সাহিত্য অকাডেমীৰ কলকাতা আঞ্চলিক কাৰ্য্যালয়ৰ সহযোগত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগে এখনি আলোচনা চক্ৰৰ আয়োজন কৰিছিল। এই আলোচনা চক্ৰৰ শীৰ্ষক আছিল 'আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ তিনিটা স্তৰ'। এই আলোচনা চক্ৰত পঠিত আলোচনা পত্ৰৰ লগত এটা প্ৰবন্ধ যোগ কৰি এই সংকলনটি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। উল্লেখযোগ্য, কেইখনমান আলোচনা পত্ৰ পৰিশোধিত ৰূপতো সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

মাথোঁ আঠাইশ বছৰ বয়সতে মৃত্যুক সাৱটি লোৱা কবি গণেশ চন্দ্ৰ গগৈৰ কবিতা সংকলন 'পাপৰি' (১৯৩৫) আৰু মৰণোত্তৰ প্ৰকাশ 'স্বপ্নভংগ' (১৯৪৫) ৰ কবিতাসমূহত অতীত প্ৰেমৰ ৰোমন্থন আৰু বিৰহ কথা মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত উদ্ভাসিত হৈছে। সাবলীল ছন্দ আৰু আবেগসঞ্চাৰী ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰা সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য্য আৰু আবেগবিহ্বল ৰূপ সেই সময়ৰ তৰুণ অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ বাবে আকৰ্ষণৰ বিষয় আছিল। 'কাশ্মীৰ কুমাৰী' আৰু 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' নামৰ নাটক দুখনিয়ে গগৈৰ নাট্য প্ৰতিভাৰো পৰিচয় প্ৰদান কৰে।

গণেশ চন্দ্ৰ গগৈৰ সাহচৰ্য লভা কবি আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাই 'পৰাগ', 'হাফিজৰ সুৰ' আৰু 'ৰঞ্জন ৰশ্মি'— এই তিনিখন কাব্য-গ্ৰন্থৰে অসমীয়া কবিতালৈ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বৰঙণি যোগাই গৈছে। তেওঁৰ কাব্য সংকলন 'বকুল বনৰ কবিতা'ত বৰুৱাৰ বছা বছা কবিতাই ঠাই পাইছে। অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু কল্পনাপ্ৰৱণতাৰ লগত সম্পৃক্ত হৈ থকা গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিয়ে

কবিতাসমূহক অনন্যতা প্ৰদান কৰিছে গণেশ চন্দ্ৰ গগৈৰ কবিতাত মূৰ্ত হোৱা ৰোমাণ্টিকতা বৰুৱাৰ কবিতাত অন্য মাত্ৰাত উদ্ভাসিত হৈছে। চুফী কবি হাফেজৰ কবিতা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি খ্যাতি অৰ্জন কৰা আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাই 'বিজয়া' আৰু 'বিসৰ্জন' শীৰ্ষক নাট দুখনিৰেও অসমীয়া নাট্য পৰম্পৰাক সমৃদ্ধ কৰিছিল। আমাৰ এই গ্ৰন্থত ড° অৰ্চনা পূজাৰী আৰু নাজমা মুখাৰ্জীয়ে ক্ৰমে গণেশ চন্দ্ৰ গগৈ আৰু আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। উক্ত দুয়োজন কবিৰ জন্মশতবৰ্ষ উপলক্ষত শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ ৰূপে উক্ত আলোচনাচক্ৰখনি আয়োজন কৰা হৈছিল।

উক্ত আলোচনা চক্ৰত মূল ভাষণ প্ৰদান কৰিছিল ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আসনৰ অধ্যাপক ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকাই। জোনাকী যুগৰ কবিতা, আধুনিক অসমীয়া কবিতা আৰু সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতা এই তিনিটা স্তৰত বিভাজন কৰি তেখেতে অসমীয়া কবিতাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে।

ক'লৰিজ-কথিত 'বৰফৰ মাজত থকা কুঁৱলী'ৰ ৰহস্যময়তা সিক্ত ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ পটভূমি বিশ্লেষণ কৰি ড° প্ৰদীপ জ্যোতি মহন্তই অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ পটভূমিও নিৰ্মাণ কৰি উলিয়াইছে তেওঁৰ প্ৰবন্ধত। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম তৰংগৰ কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে লুট্‌ফা হানুম চেলিমা বেগমে। ড° কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়াই 'অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাত সাহিত্যিক মালিতা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ভাব-ভাষা-ভংগীৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ লোকজীৱন আৰু লোকভাষাৰ সমল ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে। আধুনিকতাবাদী কবিৰ আত্মোচ্চাৰণৰ পৰা দূৰৈত অৱস্থান ল'লেও ৰোমাণ্টিক কবি হিচাপে যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰাৰ এটি বিশেষ স্থান আছে— যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰাৰ কবিতাৰ বিষয়ে ড° বৰ্ণালী কলিতাই চমু বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। আধুনিকতাবাদী আৰু ৰোমাণ্টিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাৰ সাঁকোস্বৰূপ লৰেণ্ড অনুপ্ৰাণিত দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ আলোচনা আগবঢ়াইছে গীতাঞ্জলী নাথে।

গ্ৰন্থখনত আধুনিক অসমীয়া কবিতা বিষয়কো কেইবাটাও প্ৰবন্ধ সন্নিবিষ্ট হৈছে। চিত্ৰকল্পবাদ, প্ৰতীকবাদ, মহানগৰ চিত্ৰ আদি দিশবোৰ ফঁহিয়াই আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাত সেইবোৰৰ প্ৰতিফলন সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে ড° কামালুদ্দিন আহমেদে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য হিচাপে চিহ্নিত হৈ আহিছে সমাজ-বাস্তৱতা। বাস্তৱতা বহুমাত্ৰিক আৰু নিৰন্তৰ পৰিবৰ্তনশীল, এই বাস্তৱতাৰ কবিতাত ৰূপায়ণ ধৰি ৰাখিছে ড° মহেশ্বৰ কলিতা, ড° পূৰ্ণ ভট্টাচাৰ্য আৰু ড° বিমল মজুমদাৰে ভিন্ন দৃষ্টিৰে তেওঁলোকৰ প্ৰবন্ধত; হেম বৰুৱাৰ

কবিতাৰ বিশেষ উল্লেখেৰে পঞ্চাশৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াইছে ড° লোপা বৰুৱাই। কিয়নো সংখ্যাত কম হ'লেও হেম বৰুৱাই কেইটামান সাৰ্থক কবিতাৰে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰাটোক উজ্জীৱিত কৰি তুলিছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত ৰামধেনু যুগৰ অৱদান আজিও নতুন নতুন মাত্ৰাত উন্মোচিত হৈছে, সেয়ে এই যুগৰ কবিতাৰ বিষয়ে বিশ্লেষণ কৰিছে ড° প্ৰসন্ন কুমাৰ নাথে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ দুগৰাকী দিগগজ নীলমণি ফুকন আৰু ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাৰ আলোচনা কৰিছে ক্ৰমে ড° মৃণাল কুমাৰ গগৈ আৰু ড° নমিতা ডেকাই। নীলমণি ফুকনৰ অসমীয়া ভাষাৰ ন-ন সম্ভাৱনা মুকলি কৰাৰ প্ৰয়াস আজি বুলিয়েই নহয়, বহু দিনৰ বাবে চৰ্চাৰ বিষয় হৈ থাকিব। তেনেদৰে ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাৰ ৰমন্যাসিক মেজাজ অনুধাৱনযোগ্য। ভাব-ভাষাৰ পিনৰ পৰা আধুনিক ভাৰতীয় কেইবাটাও ভাষাক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এই দিশটো চালি-জাৰি চাইছে ড° পল্লৱী ডেকা বুজৰবৰুৱাই। সাম্প্ৰতিক, বিশেষকৈ তৰুণ প্ৰজন্মৰ অসমীয়া কবিতাৰ ৰেহ-ৰূপ অনুধাৱন আৰু বিশ্লেষণ কৰিছে প্ৰাঞ্জল শৰ্মা বশিষ্ঠই।

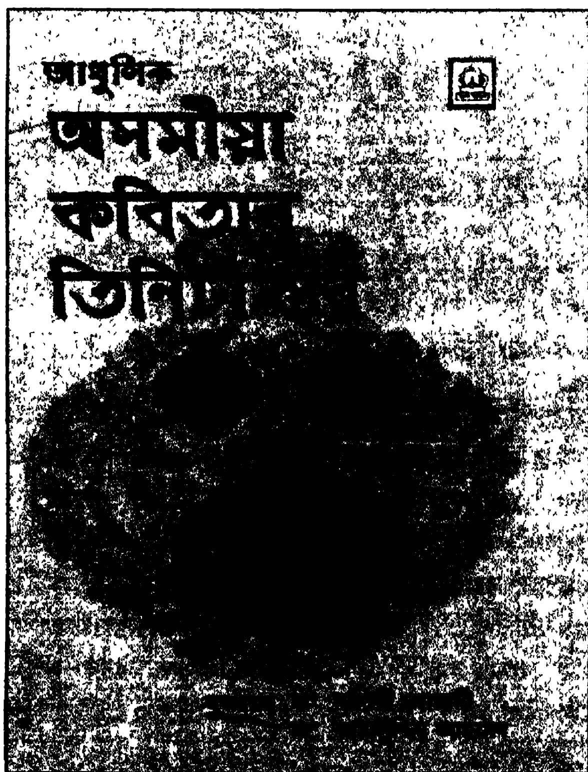
এই গ্ৰন্থখনৰ ছপা খৰচৰ কিছু অংশ যোগান ধৰিছে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগ অনুমোদিত বিশেষ সাহায্য প্ৰকল্প (SAP) ই। এই আপাহতে প্ৰকল্পৰ সমন্বয়ক ড° দীপ্তি ফুকন পাটগিৰিক কৃতজ্ঞতা জনালোঁ। প্ৰতিষ্ঠিত প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠান বাণী মন্দিৰে গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ বাবে আগবাঢ়ি অহা বাবে শলাগ জনাইছোঁ। গ্ৰন্থখনৰ প্ৰুফ চোৱাত সহায় কৰিছে কাকলি গগৈ আৰু ধীৰাজ পাটৰে, তেওঁলোকক ধন্যবাদ জনালোঁ। আলোচনাচক্ৰত পঠিত প্ৰবন্ধসমূহ চপা কৰি উলিয়াবলৈ সন্মতি জনোৱাৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমিলৈ ধন্যবাদ যাচিলোঁ।

মালিনী গোস্বামী
এম. কামালুদ্দিন আহমেদ

সূচীপত্ৰ

আধুনিক
অসমীয়া
কবিতাৰ





অসমীয়া কবিতাৰ তিনিটা স্তৰ

—ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অন্যতম প্ৰধান শাখা অসমীয়া কবিতা। সাম্প্ৰতিক কালত স্বমহিমাৰে প্ৰতিষ্ঠিত অসমীয়া কবিতাৰ এটা গৌৰৱময় অতীত আৰু প্ৰতিশ্ৰুতিময় ভৱিষ্যৎ আছে। বৰ্তমানত থিয় দি অতীত আৰু ভৱিষ্যতৰ ফালে মন কৰিলে অসমীয়া কবিতাৰ সুদীৰ্ঘ যাত্ৰা পথৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ স্তৰ পৰিলক্ষিত হয়। এই চমু আলোচনাত আমি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ তিনিটা স্তৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিম। যদিও প্ৰাচীন কবিতাৰ মাজত ভাবৰ গাম্ভীৰ্য, ভাষাৰ সৌন্দৰ্য আৰু বৰ্ণনাৰ লালিত্য প্ৰচুৰ পৰিমাণে দেখা যায়, তথাপি 'কবিতা' বুলি ক'লে মনলৈ আহে প্ৰাণৰ অনুভৱ আৰু বুদ্ধিৰ দীপ্তিৰ কথা। ধ্ৰুপদী কবিতাৰ মাজত এইবোৰ অনুপস্থিত। প্ৰাক্-শংকৰী কবিতাৰ কাহিনী-কথন, শংকৰ-মাধৱৰ উদ্দেশ্যধৰ্মী অথচ শক্তিশালী ৰচনা, অৰুণোদই কালৰ তৰংগহীন নদীৰ দৰে বিভিন্ন অৱস্থাৰ উপখণ্ডৰ ওপৰেদি অসমীয়া কবিতা প্ৰবাহিত হৈ আহিছে। অসমীয়া কবিতা প্ৰকৃতাৰ্থত 'কবিতা' হৈ উঠে জোনাকী যুগৰে পৰা। তেতিয়াৰে পৰা সাম্প্ৰতিক কাললৈকে সময়ে সময়ে নতুন ভাব বীজ, ভাববস্তু আৰু আংগিক গ্ৰহণ কৰি এইবিধ সাহিত্য প্ৰকাৰে অসমীয়া সা৷ িত্যক সমৃদ্ধ কৰিছে। জোনাকী যুগৰ কবিতা আধুনিক কবিতা আৰু সাম্প্ৰতিক কবিতা, এই তিনিটা স্তৰৰ বিশ্লেষণৰ মাজেৰেই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ পূৰ্ণাংগ চিত্ৰ এখন পোৱা যাব। (পৃঃ ১৩, ১৪, ১৭, ১৮, ১৯, ২০, ২১)

প্ৰথমৰ ফালৰ এই তিনিজন কবিৰ পিছত অসমীয়া কবিতাই ভাবৰ ক্ষেত্ৰত বিস্তৃতি লাভ কৰে। কবিৰ দৃষ্টিভংগীলৈ আহে তীক্ষ্নতা আৰু একাগ্ৰতা। উল্লেখযোগ্য যে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাই পাশ্চাত্য চিন্তাৰ লগত ভাৰতীয় তথা অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ অনায়াস মিশ্ৰণ ঘটাইছিল। নলিনীবালাৰ অতিন্দ্ৰীয়বাদী দৰ্শন, ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ বিহগ-প্ৰীতিৰ মাজত পৰমানন্দৰ আস্বাদন আৰু ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ তুৰীয় অনুভৱ অসমীয়া কবিতাৰ উত্তৰ জোনাকী কালৰ অন্যতম লক্ষণ। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ বিস্তাৰৰ কালত বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ উচ্ছল ছন্দশৈলী, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ গীতি কবিতাৰ কোমলতা আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ পোহৰমুখী চিন্তাধাৰা বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

এইখিনি সময় আছিল প্ৰেমৰ উচ্ছ্বাসেৰে ভৰা, আবেগ-অনুৰাগ, মিলন আৰু বিৰহক ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ এই শেষৰ কবি কেইজনে বাস্তৱবাদী দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰিছিল। (পৃঃ ৯৪, ৯৫, ৯৮, ১০২) ইয়াৰ পিছতে অসমীয়া কবিতাই লাহে লাহে বৰণ সলাবলৈ ধৰে। কবিতাৰ এই পৰিৱৰ্তনৰ আঁৰত আছিল কবি আৰু পাঠকৰ পৰিৱৰ্তিত মানসিকতা।

সমগ্ৰ বিশ্বৰ লগতে অসমতো মহাসমৰৰ অশান্ত প্ৰভাৱে এক অস্থিৰ বাতাবৰণৰ সৃষ্টি কৰাৰ কালত অসমবাসী হৈ পৰিছিল বিমূঢ় আৰু হতবাক। ইংৰাজ আৰু মাৰ্কিন সৈন্যৰ সমৰ উদ্যোগ চকুৰ আগতে দেখি তেওঁলোকে এক অদ্ভুত বিস্বাদ আৰু উত্তেজক সোৱাদ লাভ কৰিছিল। অসমত অনুপ্ৰৱেশ কৰিছিল দাৰিদ্ৰ আৰু চোৰাং বজাৰে। মানৱতাক টকাৰে কিনিব পৰা অৱস্থা প্ৰথমবাৰৰ বাবে দেখা গৈছিল। "এই সকলোবোৰে নৈতিক মূল্যবোধক ধ্বংসোন্মুখ কৰি তুলিলে। ইয়াৰ মাজত সাহিত্যৰ নাম লোৱাটো যেন হ'ল ভীৰু আৰু অকৰ্মণ্যৰ কাম।" গতিকে এই সময়খিনিত কবিতাৰ জগততো বিৰাজ কৰিছিল নিৰুত্তাপ হৃদয়ৰ গতানুগতিক ৰচনা। ৰোমাণ্টিক কবিসকলে তেওঁলোকৰ হৃদয়ৰ সমস্ত ঐশ্বৰ্য ঢালি দি সৌন্দৰ্যপূৰ্ণ কবিতা ৰচনা কৰাৰ পিছত পিছৰসকলে সেই বাটেৰে বাট বুলি কিছুদূৰলৈকে সাৰ্থক কবিতা ৰচনা কৰিছিল। পিছে কিছুদূৰলৈকেহে। ক্ৰমে ক্ৰমে প্ৰিয়া, প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতিৰ একেবোৰ ৰূপকে লিৰিকি-বিদাৰি থকাৰ ফলত কবিতা হৈ পৰিছিল নিৰুত্তাপ আৰু স্বাদহীন। এই অৱস্থাই পাঠকক আমনি লগাইছিল, কবিয়েও বিচাৰিছিল নতুন পথ। স্বপ্ন আৰু কল্পনাৰ মায়াময় জগতখন নেওচি তেওঁলোকে চাবলৈ বিচাৰিছিল ধূলিৰ পৃথিৱীখন। ফলত মাটিৰ মানুহৰ জীৱনৰ কথাৰে সৃষ্টি হৈছিল তথাকথিত 'অকাব্যিক' নাম আৰু গঠনৰ কিছু কবিতা। কবিয়ে দেখিছিল, প্ৰিয়াৰ নীল-নয়নৰ পানীতকৈ বেছি আকৰ্ষক ভোকাতুৰ মগনীয়াৰ চকুৰ পানী, ফুলৰ কোমলতাতকৈ বেছি আবেদন আছে শ্ৰমজীৱীৰ বাহু-পেশীৰ কঠিনতাত। সমাজৰ তথাকথিত উচ্চ আৰু নীচ শ্ৰেণী দুটাৰ মাজত বিভাজনে এই সময়তে স্পষ্টৰূপে কবিতাত ধৰা দিয়ে। ইংৰাজী

শিক্ষাৰ স্পৰ্শ, কলিকতাৰ বুদ্ধিজীৱী সমাজৰ সংস্পৰ্শ আৰু বাংলা সাহিত্যৰ নতুন ধাৰাৰ অবলোকনৰ ফলত অসমীয়া যুৱকৰ মন চুই যোৱা প্ৰগতিবাদী চিন্তাই এই সময়তে প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া কবিতাত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। ফলত কবিতালৈ আহিছিল সচেতন মনেৰে ধূলি-মাটিলৈ নামি অহাৰ এক নতুন প্ৰক্ৰিয়া। অমূল্য বৰুৱা, ভবানন্দ দত্ত আদি কবিসকলে গুৰি ধৰা এই নতুন ধাৰাৰ কবিতাবোৰৰ নোহোৱা-নোপোজা নামকৰণ (বেশ্যা, কুকুৰ) আৰু আচহুৱা বিষয়বস্তুৱে পাঠকক চমক খুৱাই কবিতাৰ নতুন ৰূপৰ প্ৰতি সচেতন কৰিছিল। পিছে এই চমক আছিল কিছু আকস্মিক। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ কোমলতাৰ পৰা হঠাৎ এই কঠিনতা গ্ৰহণ কৰাটো সহজ নাছিল। তদুপৰি এই কবিতাবোৰৰ ভাব আৰু উদ্দেশ্যত নতুনত্ব থাকিলেও কবিতাসুলভ শিল্পৰীতিৰ সুষমা আছিল কম। গতিকে পাঠকসমাজ আৰু কবিসমাজো দ্বিধাগ্ৰস্ত হৈ পৰিছিল আগৰ কবিতা আৰু নতুন কবিতাৰ মাজৰ এবিধক বাছি লোৱাত। এনে সময়তে কলম তুলি লৈছিল হেম বৰুৱাই। তেওঁৰ কোমলে-কঠিনে মিলি নতুন সোৱাদৰ কবিতাবোৰেই প্ৰকৃতাৰ্থত বাট বিচাৰি ফুৰা কবিসকলৰ বাবে দুৱাৰ মুকলি কৰি দিছিল। এইখিনিৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস।

হেম বৰুৱাৰ কবিতাই প্ৰকৃতাৰ্থত আধুনিক কবিতা পঢ়াৰ সোৱাদ অসমীয়া মানুহক দান কৰিছিল। তেওঁৰ কবিতাৰেই সোমাই আহিল অসমীয়া কবিতালৈ ইংৰাজী কবিতাৰ শেহতীয়া লক্ষণবোৰ এক নাগৰিক সজাগতা আৰু চিত্ৰকল্পৰ সুশোভনতাৰে সৈতে। তেওঁ অসমীয়া পাঠকৰ লগত চিনাকি কৰাই দিলে এজৰা পাউণ্ড, হিউম আৰু টি এছ ইলিয়টৰ কবিতাত থকাৰ দৰে এক জটিল, নিঃসংগ, নিৰানন্দ বাতাবৰণত থকা আধুনিক মানুহৰ ভিতৰৰ সত্তাটোৰে সৈতে। প্ৰায় লগে লগেই আগবাঢ়ি আহিল কবি নৱকান্ত বৰুৱা। তেওঁৰ কবিতাৰ ৰমনীয়তা আৰু প্ৰকাশ বৈচিত্ৰ্যই ষাঠিৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতাত প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। এই কবিৰ কবিতাৰ আলমত পঞ্চাশ-ষাঠিৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া কবিতালৈ সোমাই আহে এনেবোৰ লক্ষণ ঃ

১। কবিতা কেৱল হৃদয়ৰ অনুভূতিৰেই নহয়, চিন্তাশীলতাৰেও লিখিব পাৰি। সেইদৰে কবিতাৰ ৰসগ্ৰহণৰ বাবে পাঠকৰ সংবেদনশীলতাই যথেষ্ট নহয়, তাৰ বাবে লাগে দেশ-কালৰ প্ৰতি সজাগতা আৰু সচেতনতা।

২। কবিতাৰ বিষয়বস্তু বিমূৰ্ত হ'ব পাৰে। মালতী, কাণৰ থুৰীয়া, কয়লা, কুকুৰ আদি স্পষ্ট বিষয়তকৈ এইবোৰ বিষয়বস্তুৰ তাৎপৰ্য বেলেগ।

৩। কবিতা বুজিবৰ বাবে পাঠকৰ ইতিহাস জ্ঞান আৰু অধ্যয়নলব্ধ জ্ঞানবো প্ৰয়োজন হ'ল।

৪। শব্দবোৰে নিজৰ যথাৰ্থ অৰ্থৰ অধিক আৰু একোটা অৰ্থ বহন কৰিবলৈ ধৰিলে।

৫। কবিতাবোৰ সহজে বুজিবলৈ টান হ'ল।

৬। প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ আৰু কথাছন্দৰ প্ৰয়োগ কবিতাৰ নতুন শৈলী হৈ উঠিল।

পঞ্চাছ-ষাঠি দশকৰ কবিতাৰ ঘাই লক্ষণ আছিল চিত্ৰকল্পবাদী কবিৰ প্ৰৱেশ। ষাঠিৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতাৰ দিক নিৰ্ণয় কৰিছিল ঘাইকৈ নৱকান্ত বৰুৱাই। এইজন কবিৰ কবিতাৰ মাজেদি সচেতন পাঠকে বিচাৰি পায় মায়াকভস্কি, এলিয়ট, ৰবীন্দ্ৰনাথ, খলিল জিব্ৰান আৰু হুইটমেনৰ কবিতাৰ বিচিত্ৰ আস্বাদ। বৌদ্ধ দৰ্শনেও তেওঁৰ কবিতাৰ ভিতৰত সোমাই আধুনিক কবিতাৰ বিচিত্ৰ প্ৰকৃতিৰ উমান দিছে। চিত্ৰকল্পৰ কৌশলী প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা তেওঁ প্ৰকৃতি, মানুহ, মানৱীয় সমস্যাৰ যি ছবি আঁকিছে, তাত তেওঁৰ সুতীব্ৰ বুদ্ধিমত্তা আৰু সংবেদনশীলতা ফুটি উঠিছে। ক্ৰমে ক্ৰমে চাপি অহা মৰুভূমি, তামৰঙী আকাশ ফুটছাই বৰণৰ পৃথিৱী, 'দিনৰ পোহৰে তাত ঢালি দিব কমলা ৰঙৰ গলা লোহা' আদি বাক্যাংশবোৰ ইন্দ্ৰিয়জ উপলব্ধিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ক্ষয়িষ্ণু জীৱন, সমাজ আৰু পৰিৱেশৰ চিত্ৰ তেওঁৰ কবিতাত পোৱা যায়—

মৰুভূমি এইদৰে আহে
লাহে লাহে মাহে মাহে
বছৰে বছৰে

তেওঁৰ কবিতাত আছে এক নিষ্ঠুৰ সত্য, জীৱন লুকাই আহিছে, পৰিৱেশ ৰুক্ষ হৈ আহিছে। তাৰ লগে লগে প্ৰেম আৰু স্মৃতিৰ কৰুণ কোমল ছবিও কবিতাবোৰত পোৱা যায়।

ষাঠিৰ দশকৰ কবিতাত মহেন্দ্ৰ বৰা আৰু হৰি বৰকাকতিয়ে নিজ নিজ বৈশিষ্ট্যৰে বৰঙণি যোগাইছিল। বৰাৰ কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছিল জন্মান্তৰবাদৰ দৰে ভাৰতীয় বিশ্বাস। আনহাতে একেজন কবিৰ ৰচনাৰ পৰাই ওলাইছিল 'কেৰেণী শোলীৰ চিঠি'ৰ দৰে প্ৰকৃতাৰ্থত আধুনিক মনৰ কবিতা, য'ত প্ৰকাশ পাইছিল মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানসিক নিসংগতাৰ যন্ত্ৰণা। তেওঁৰ অনুভৱ — "সোণৰ সপোন গুড়ি হৈ যায়, ৰে'লৰ ইঞ্জিনৰ চেঁপাত নহয়, ফাইলৰ হেঁচাত।" নগৰীয়া সভ্যতাই হেঁচি ধৰা জীৱনৰ কৰুণ হুমুনিয়াহে এইবোৰ কবিতাৰ মাজত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল পঞ্চাছৰ পৰা ষাঠিৰ দশকৰ মাজৰ সময়খিনিত। প্ৰায় একে সময়তে হৰি বৰকাকতিৰ কবিতাই দিছিল স্বপ্নমধুৰ বিষণ্ণতা আৰু প্ৰেমৰ কোমল দিশটোৰ সোৱাদ। প্ৰেমক তেওঁ অংকন কৰিছিল কেতিয়াবা এক সকৰুণ প্ৰতীক্ষাৰ ৰূপত আৰু কেতিয়াবা এক বেহিচাবী খেলাৰ ৰূপত। 'সাতখন কাৰ্বনৰ শেষৰ পৃষ্ঠাত লিখা' প্ৰেমৰ ছবিয়ে তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰি পাঠকক নতুন চিন্তাৰ খোৰাক যোগাইছিল। প্ৰেমৰ এই নতুন ৰূপ আধুনিক কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰেমৰ বাবে বুকু ভাঙি যোৱা অনুভৱ আধুনিক অসমীয়া কবিতাত অনুপস্থিত। আধুনিক কবিতাৰ প্ৰেমৰ সংজ্ঞা হ'ল

ব্যস্ত জীৱনত কাৰোবাক দুদণ্ডৰ বাবে লগ পাই আজীৱন তাৰ স্মৃতিত এক শান্তিৰ মাজুলী ৰচাৰ অনুভূতি।

চিত্ৰকল্পই বৈশিষ্ট্য দান কৰা এই সময়ৰ অন্যান্য কবিতাৰ ভিতৰত নীলমণি ফুকনৰ কবিতাই বিশেষ উল্লেখৰ দাবী কৰে। তেওঁৰ কবিতাত শব্দৰ বিচিত্ৰ খেলাৰ দ্বাৰা চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰি সহৃদয় পাঠকক লৈ যোৱা হয় ৰসানুভূতিৰ এখন সূক্ষ্ম জগতলৈ। চীনা, জাপানী, স্পেনিচ কবিতা আৰু অসমীয়া লোক-কবিতাৰ ৰসেৰে তেওঁ আধুনিক মনৰ বাবে অন্তৰৰ একান্ত অনুভূতি আৰু সমূহীয়া সমস্যাৰ কবিতা লিখিছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ কিছুমান পংক্তিয়ে ('শিলৰ চেপাৰ মাজৰ পৰা ওলাব নোৱাৰি কোনোবাই চিঞৰিছে', গোন্ধ হে গোধূলি জ্বলে মোৰ এই দেহৰ দানিত') নান্দনিক ভৰা চিত্ৰকল্প সৃষ্টি কৰি ঘাইকৈ সত্তৰৰ দশকৰ কবিতা চহকী কৰিছিল।

অসমীয়া কবিতাৰ সাম্প্ৰতিক কাল আশা আৰু সম্ভাৱনাৰ কাল। অৱশ্যে এই সময়খিনিক এক সংশয়ৰ কাল বুলিও ক'ব পাৰি। কেইবাজনো সাৰ্থক কবিক সাম্প্ৰতিক কালত লগ পোৱা গৈছে। কেইজনমান কবিৰ কবি প্ৰতিভাই স্থিৰভাৱে বিকাশৰ ফালে গতি কৰাও পৰিলক্ষিত হৈছে। তৰুণ প্ৰজন্মৰ কবিসকলৰ ওপৰত হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ গীতিময়তা আৰু অজিৎ বৰুৱাৰ কাঠিন্যই সমভাৱে প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ সময়তে নিজা দীপ্তিৰে ভাস্বৰ হৈ উঠা কবিকো নিৰ্ভুলভাৱে বিচাৰি পোৱা যায়। তথাপি 'সংশয়ৰ কাল' বুলি কোৱা হৈছে কবিতাক এক অনায়াসলব্ধ কলা বুলি গণ্য কৰাৰ প্ৰৱণতাৰ বাবে। সাহিত্য-প্ৰকাৰৰ ভিতৰত সবাতোকৈ জটিল কবিতা ৰচনাৰ প্ৰক্ৰিয়াত জড়িত হৈ পৰা সকলো কবিয়েই সাম্প্ৰতিক কবিতাক সমৃদ্ধিশালী কৰা নাই বুলি নিশ্চিতভাৱে অনুভৱ কৰিব পাৰি।

সত্তৰৰ দশকৰ পৰা অগ্ৰজ কবিৰ কাব্য-চিন্তাৰ পথত খোজ দিয়া কবিসকলৰ কবিতাত চিন্তা আৰু ৰীতি নতুন নতুন শিল্পকলাৰে মণ্ডিত হৈ উঠা চকুত পৰে। সনন্ত তাঁতি আৰু সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাত প্ৰতিবাদৰ সুৰ ধ্বনিত হয়। এই প্ৰতিবাদৰ ভাষা পুৰণি কবিৰ খং আৰু বিদ্ৰোহৰ ভাষাতকৈ বেলেগ। জীৱনৰ যন্ত্ৰণা, শ্ৰেণীবিভাজনৰ বৈষম্য আৰু মেহনতী জনতাৰ অধিকাৰৰ ঘোষণা এই দুজন কবিৰ দৰেই সাম্প্ৰতিক কবিৰ প্ৰিয় বিষয়। নীলিম কুমাৰৰ ঘাই আকৰ্ষণ তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ নিৰ্বাচন। আধুনিক কবিতাত সাধাৰণতে স্পষ্ট বিষয়বস্তুৰ অৱতাৰণা কৰা নহয়, যিদৰে কৰা হৈছিল ৰোমাণ্টিক কবিতাত। আধুনিক কালৰ কবিয়ে বিক্ষিপ্ত, বিচিত্ৰ অথবা একান্ত বিমূৰ্ত অনুভৱক কবিতাৰ ৰূপ দিওতে একোটা গোট বিষয়বস্তু (যেনে— ৰোমাণ্টিক কবিৰ 'নিয়ৰ', 'গোলাপ', 'দহিকতৰা', 'পুৱা' আদি) সাধাৰণতে দাঙি নধৰে। তাৰ মাজতে নীলিম কুমাৰে 'চোৰ', 'নিমখ', 'ধান', 'আইনা', 'বাৰাণ্ডা' আদি অগতানুগতিক বিষয়বস্তু দাঙি ধৰা দেখা যায়। তেওঁ আৰু তেওঁৰ সমগোত্ৰীয় কেইজনমান কবিৰ কবিতাৰ শব্দবোৰ অচঞ্চল, সংযম ভংগীযুক্ত আৰু কাব্যিকতাহীন। শব্দৰ শীতল আৰু নিৰ্বিকাৰ সমাৱেশৰ মাজত কবিতাৰ

শৰীৰে গঢ় লয়, এই শৰীৰৰ মাজত যি মনৰ সন্ধান পোৱা যায়, সি অৱশ্যে সকলো সময়তে সৰল নহয়।

অসমীয়া কবিতাত আগতে পাবলৈ নোহোৱা এক যৌন চেতনা সাম্প্ৰতিক কবিতাত নীলিম কুমাৰৰ কবিতাৰ যোগেদি প্ৰকাশিত হৈছে। ইয়াৰ আগতে নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'ইয়াত নদী আছিল' নামৰ কবিতাটোতহে নিষিদ্ধ সম্পৰ্কৰ অলপ আভাস পোৱা গৈছিল।

অনুপমা বসুমতাৰী, অৰ্চনা পূজাৰী আৰু লুটফা হানুম চেলিমা বেগমৰ কবিতাত জীৱনৰ কোমল আৰু কঠিন দুয়োটা ৰূপৰে প্ৰকাশ ঘটিছে। ব্যক্তিগত অনুভৱৰ নিমজ শিহৰণ আৰু সমূহীয়া অনুভৱৰ হতাশা মিহলি বেদনাই তেওঁলোকৰ হাতত হাত ধৰি বাট বুলে। সাম্প্ৰতিক কালৰ অন্যান্য কবিসকলৰ নাম উল্লেখ নকৰাকৈ ক'ব পাৰি যে কবিতাক লোক-জীৱনৰ স্পৰ্শ, মাটিৰ গোন্ধ আৰু বনগীত সুৰীয়া ঠাঁচ অনাত ভালেকেইজন কবি সফল হৈছে। পৌৰাণিক উপাদান তথা পৌৰাণিক চৰিত্ৰক প্ৰতীকি অৰ্থত নতুন দৃষ্টিভংগীৰে চাবলৈয়ো কবিসকলে যত্ন কৰিছে। কবিতাৰ চিৰন্তন বিষয় প্ৰেমৰ বিষয়েও সাম্প্ৰতিক কবিৰ দৃষ্টিভংগী নতুন। জীৱনৰ খেলপথাৰত প্ৰেমৰ ক্ৰিকেট খেলিবলৈয়ো তৰুণ কবি সাজু। সৰ্বমুঠ বিচাৰত দেখা যায় যে সাম্প্ৰতিক কালত প্ৰেম অৰু প্ৰতিবাদ এই দুটাই কবিতাৰ ঘাই সুৰ। অৱশ্যে, প্ৰতিবাদৰ ভাষা তীব্ৰ নহয়। তাৰ তুলনাত বুদ্ধিদীপ্ত মনোভংগী আৰু কথনৰীতিৰ অভিনৱত্বহে চকুত লগাকৈ উজ্জ্বল। কবিসকলে সাময়িক সমস্যাক কবিতাত ঠাই দিলেও অসমৰ বৰ্তমানৰ আতংকজৰ্জৰ পৰিস্থিতিক লৈ উল্লেখযোগ্য কবিতা ৰচিত হোৱা নাই। সাম্প্ৰতিক তৰুণৰ দল দিঠকৰ পৰা এতিয়াও কিছু আঁতৰতে আছে যেন অনুভৱ হয়। এতিয়াও সাম্প্ৰতিক কবিতা বুলি ক'লে যিসকলৰ নাম মনলৈ আহে, তেওঁলোকে পোন্ধৰ-বিশ বছৰৰ আগতেই কাব্যৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। তাৰ পিছৰসকলৰ কাব্য প্ৰকৃতি এতিয়াও বিচাৰযোগ্য হৈ উঠা নাই।

অসমীয়া কবিতাৰ ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা তিনিটা স্তৰৰ বিশ্লেষণত এই কথাই প্ৰতীয়মান হয় যে অসমীয়া কবিতা নানা ৰূপ, লক্ষণ আৰু বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ হৈ ভাৰতীয় কবিতাৰ মাজত স্বমহিমাৰে প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আছে।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ পটভূমি

—ড° প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ যুগ, অৰ্থাৎ 'জোনাকী'ৰ প্ৰকাশ ঘটা ১৮৮৯ চনৰ পৰা 'জয়ন্তী' আলোচনীৰ প্ৰথম খণ্ডৰ প্ৰকাশ বন্ধ হোৱা ১৯৩৮ চনলৈ বা সামান্য আগুৱাই ১৯৩৯ চনলৈ এই পঞ্চাশ বছৰজোৰা কাল সোতৰ শতিকাৰ সামৰণি স্তৰৰ পৰা উনৈশ শতিকাৰ মধ্যান্তৰলৈ অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষীণ সুঁতিৰ পিছত এটা জলচ্ছেদ, নতুনকৈ চহোৱা মাটিত কিৰিষোৱা সেউজীয়া শইচ প্ৰান্তৰ। 'ৰোমাঞ্চ' আৰু 'ৰোমাণ্টিক' অভিধাই আমাৰ মনৰ খিৰিকীৰ কাষত পোনচাটেই থিয় কৰাইহি মধ্যযুগৰ ইউৰোপৰ অভ্যুদয় ঘটা ৰোমাঞ্চবোৰৰ অবাস্তৱতা, অতিৰঞ্জনৰ সলনি জাৰ্মান সমালোচক শ্লিগেলৰ হাতত ৰমণীয়তাৰ ব্যঞ্জনাৰে ব্যাপ্ত, অলংকৃত হৈ ৰোমাণ্টিক ৰূপে আখ্যায়িত ১৯ শতিকাৰ জাৰ্মান, ফৰাচী আৰু ইংৰাজী কাব্যধাৰাক। আমাৰ মনলৈ আৰু বিশেষভাৱে আনে ৱৰ্ডছৱৰ্থ আৰু কলৰিজৰ যৌথকৃতি Lyrical Ballads প্ৰকাশিত হোৱা ১৭৯৮ চনৰ পৰা ১৮৩০-৩২ চনলৈ ব্যাপ্ত হোৱা যুগটোক পোহৰোৱা ৰমণীয়তাৰ ভিন্ ভিন্ তৰংগেৰে তৰংগায়িত ইংৰাজ কবিকেইজনৰ সৃষ্টিপ্ৰভাৰ কথা। সেই অভিধা আৰু কাব্য লক্ষণেৰে আমি সততে সামৰি লওঁ পূৰ্বে উল্লেখ কৰি অহা আধা শতিকা কাল অসমীয়া কাব্যলোক জিলিকোৱা কবিকুলক কোন সুৰুঙা বা বাতায়নেদি ইউৰোপীয় বা ইংৰাজী ৰোমাণ্টিকতাৰ বতাহ ছাটি অসমীয়া কাব্যবাণীৰ পটভূমিকা নিৰ্মাণৰ সহচৰ হ'লহি, সেয়াও নিতান্তই অনুধাৱনীয় বিষয়

আমি প্ৰায় সকলোৱে জানোঁ, 'জোনাকী'ৰ পাতত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ দুৱাগুৰি তোলা চন্দ্ৰকুমাৰে ঘোষণা কৰিছিল "প্ৰতি পুঁজিৰ্ৰে উলটিছোঁ আখাৰৰ

বিপক্ষে। উদ্দেশ্য দেশৰ উন্নতি, জোনাক।" তেওঁ লগতে লিখিছিল 'ৰাজনীতি আমাৰ ৰাজ্যৰ বাহিৰ। এই পৰাধীন দেশৰ ৰাজনীতিহে ধৰিবলগীয়া। সাহিত্য, বিজ্ঞান, সমাজ ইত্যাদি আমাৰ আলোচনাৰ বিষয়। এইবিলাক সাধ্যমতে বুজিবলৈ আৰু প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিম।' একেদৰে বেজবৰুৱাইও জোনাকীতে লিখিলে পুৰণি পৃথিৱী নকৈ চাই লোৱাৰ কথা। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়েও সৌন্দৰ্যৰ কাঁচলি উদঙাই প্ৰকৃতিৰ ছোঁ-ঘৰ পিটপিটাই চোৱাৰ প্ৰসংগ তুলিলে। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ যুগটোৰ এই তিনিওগৰাকী উদগাতাৰ এই আপুস্তৱক কেইটাৰ খেও ধৰি অসমীয়া সাহিত্যত জোনাক বিলোৱা এই যুগটোৰ পৰা ভটিয়াই, উজাই আৰু অভ্যন্তৰলৈ দৃষ্টি দিব পাৰোঁ। পাৰোঁ ইয়াৰ পটভূমিৰ ইদিশ-সিদিশলৈ চাব।

এই প্ৰসংগতে স্মৰণযোগ্য যে ইউৰোপীয় অথবা ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কাব্যধাৰাৰ আগলিকাৰূপে আছিল ইউৰোপৰ চিন্তামানসক জোকাৰি যোৱা এলানি ঐতিহাসিক ঘটনাক্ৰম। তাৰে ভিতৰত প্ৰধানকৈ আছিল ফৰাচী বিপ্লৱৰ মূলমন্ত্ৰ ভ্ৰাতৃত্ব, সমতা আৰু মুক্তিৰ বাণী, মানুহৰ সম-অধিকাৰৰ আহ্বান আৰু ৰুছোৰ দৰ্শন। 'মানুহেই দেৱ, মানুহেই সেৱ, মানুহেই পৰাৎপৰ' কল্পনাৰে মানৱাত্মাৰ মাজত আধি-দৈৱিকতাৰ সন্ধানৰ অনুষংগৰূপে ৰুছোৱে তোলা 'Back to Nature' ধ্বনিয়ে ফৰাচী বিপ্লৱৰ ৰাজনৈতিক সংঘটনৰ সমান্তৰালভাৱে যিদৰে ইউৰোপৰ মনত জোকৰণি তুলিছিল তেনেদৰে এই বিপ্লৱৰ radicalism এ বিতৰ্কৰ আন এক ধুমুহাৰ সৃষ্টি কৰিছিল ইংলেণ্ডৰ ৰাজনীতি, সমাজনীতিত। বিতৰ্কৰ এই ধামখুমীয়াই ৰোমাণ্টিকসকলৰ পূৰ্বসূৰী কুপাৰ, বাৰ্ণ, ব্লেক আদি কবিসকলৰ কবিতা সন্দিগ্ধতাৰ মাজত দোলায়মান কৰি ৰাখিছিল।

The conflicting, even contradictory fulls of passivity and active commitment have often determined the subject matter and mood of English factory. This is as true of religious verse as of its political and secular counterparts. These tensions are especially evident in the 18th and early 19th centuries, a period marked as much by evengelical religion as by international political engagement, by moralizing spirituality as by a struggle for liberation... Whereas the various crises created by the evolving nature of French revolutionary politics presented a series of unresolved dilemmas and inspiring impulses to sympathetic English observers, as contrary inpulse towards contemplation and withdrawal also tends to mould intellectual and religious life in the period. (Sanders, 2002, 350-1)

আনহাতেদি শিল্পবিপ্লৱ (Industrial Revolution) আৰু তদজনিত আনুষংগিক ঘটনা প্ৰবাহে সামাজিক-অৰ্থনৈতিক জীৱনলৈ অনা উদ্যোগীকৰণ, চহৰীকৰণৰ ত্বৰণ, ক্ৰমান্বয়ে আধুনিক হ'বলৈ ধৰা ইংৰাজ সমাজখনত মানৱীয় সম্পৰ্কৰ স্বৰূপত পৰিৱৰ্তন,

দাৰ্শনিক John Locke আৰু বিজ্ঞানী নিউটনে পৃথিৱী আৰু মানুহ, জ্ঞান-কল্পনা-ঈশ্বৰ প্ৰভৃতি সম্পৰ্কত আগবঢ়োৱা ব্যাখ্যা আৰু প্ৰভাৱৰ প্ৰতিক্ৰিয়া আদি নানান সংঘটনে সামাজিক স্তৰত এটা পৰিৱৰ্তনৰ সম্ভাৱনা মুকলি কৰি দিছিল। তদুপৰি অষ্টাদশ শতিকাটোত ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰিমণ্ডলত পৰিব্যাপ্ত হৈ থকা New-Classical বা নব্য ধ্ৰুপদবাদৰ অনুশাসনপ্ৰধান, নৈৰ্ব্যক্তিক, অভিজাতসুলভ, মানৱীয় মহত্ত্বৰ পূৰ্ণতা প্ৰকাশৰ প্ৰতিৰোধক চৰিত্ৰৰ হেঁচাত অষ্টাদশ-ঊনৈশ শতিকাৰ যুগসন্ধিত সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰখনৰ আন এক পৰিবৰ্তনৰ উকমুকনি উঠিছিল। এনেবোৰ পটভূমিৰ মাজতে Songs of Innocence (১৭৯৪ চনত তেওঁৰ Sogs of Experience অৰ সৈতে সংযোজিত হৈ ইয়াৰ পুনৰ প্ৰকাশ হয়), ১৭৯৮ চনত ৱৰ্ডছৱৰ্থ আৰু কলৰিজৰ সন্মিলিত প্ৰয়াসেদি প্ৰকাশিত Lyrical Ballads, ১৮০০ চনত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ Preface to Lyrical Ballads অৰ প্ৰকাশে ইংৰাজী কাব্যলোকলৈ নতুন চাকনৈয়া আনে। কবিৰ কল্পনাৰ জগতখনৰ Organic আৰু Soverign স্থিতি, কবিতাৰ উদ্দেশ্য, বিষয়বস্তু, ভাষা, কবিতা আৰু কল্পনাৰ জগতৰ মানুহৰ সম্পৰ্ক, জীৱন আৰু জগতৰ লগতে নৈসৰ্গিক জগতৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ উপৰি মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ সম্পৰ্ক প্ৰভৃতি দিশত এই ৰচনাসমূহে কৰা নৱ দৃষ্টিপাতে ৰোমাণ্টিক যুগৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিলে। ফৰাচী বিপ্লৱ বিফলতাৰ অতল তলীলৈ পৰ্যবসিত হ'লেও সেই বিপ্লৱৰ বাণী আৰু ৰুছোৰ প্ৰকৃতিমুখী, মানুহৰ কল্যাণ জ্ঞাপক আহ্বানে সঞ্চাৰিত কৰা উদাৰনৈতিক মানৱতা আৰু নিসৰ্গপ্ৰীতিয়ে Blake অৰ পৰা আৰম্ভ কৰি এইসকল কবিক অষ্টাদশ শতিকাৰ অভিজাততোষণ, অনুশাসনবন্ধন, ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্য বিমুখী স্থিতি ৰাজনীতি পৃষ্ঠ বিষয়কেন্দ্ৰিকতাৰ পৰা আঁতৰাই মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ বাঙ্ময় ৰাগ-অনুৰাগৰঞ্জিত পৰিপাৰ্শ্বত নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠা দিলে, সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা দিলে। গতিকে Blake অৰ পৰা Byron অলৈকে ইংৰাজ ৰোমণ্টিক কবিকূলৰ প্ৰত্যেকজনে বিচৰণ ক্ষেত্ৰ নিজাকৈ নিৰ্মাণ কৰি ল'লেও, বা প্ৰতিজন কবিৰে কাব্যজিজ্ঞাসা, নিসৰ্গ অভিসাৰ সুকীয়া হ'লেও সকলোৰে মাজত ঐক্যসূত্ৰিতাৰ অন্তৰ্লীন সোঁত এটা প্ৰবাহিত হৈ আছে।

আমাৰ আলোচ্য বিষয়ৰ প্ৰাক্কথনৰূপে এই চমু অভিক্ষেপেৰে আমি অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ এটা প্ৰধান স্তৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ ফালে দৃষ্টি দিব পাৰোঁ। কোৱা বাহুল্য, ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ জন্ম যন্ত্ৰণাৰ গুৰিত নিহিত ঘটনাপুঞ্জৰ কোনোটোৱেই ঊনৈশ শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাৰ বেলিকা সংঘটিত হোৱা নাছিল। Blake অৰ Songs of Innocence আৰু ৱৰ্ডছৱৰ্থ, কলেৰিজৰ Lyrical Ballads প্ৰকাশেৰে অষ্টাদশ শতিকাৰ বিদায়বেলা আৰু ঊনৈশ শতিকাৰ কাহিলি পুৱা ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ আৱাহনী গীত গোৱাৰ সময়ত অসমৰ স্বাধীনতা সূৰ্যৰ বেলি লহিওৱাৰ বেলা চলিছিল বুলি ক'ব পাৰি। ৱৰ্ডছৱৰ্থ, কলেৰিজ, শ্যেলী, কীটছ, বায়ৰণৰ সৃষ্টিৰ দীপ্তিৰে ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক আন্দোলন টগবগ টগবগ হৈ থকা সময়ত, অথবা ১৮৩০-৩২

চনত ৰোমাণ্টিক আন্দোলনে ভিক্টোৰীয়া যুগক বাট এৰি দিয়া সময়ত ভাৰতবৰ্ষৰ সৰ্বত্ৰ আৰু অসমতো ব্ৰিটিছ্ শাসন নিকপকপীয়া হৈছিলহে। তেতিয়াও অসমৰ সত্ৰই-নামঘৰে, গাঁৱে-ভূএঁ ভক্তি জাগৰণৰ প্ৰভাৱেদি সাঁচিপাত-তুলাপাতত কলথৰুৱা ঢেঁকীয়াৰ ভক্তিগীত অংকীয়া নাটৰ অনুকৰণ প্ৰধান গীত-নাট ৰচনাৰ প্ৰয়াসেই চলি আছিল।

ব্ৰিটিছ্ শাসনে খোপনি লোৱাৰ পিছত অসমলৈ ক্ৰমাৎ বাগৰি অহা পশ্চিমীয়া প্ৰশাসন, ন্যায়, ভূমি আৰু অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থা আৰু নতুন আমোলাতন্ত্ৰই ঊনৈশ শতিকাৰ অসমৰ সামাজিক ইতিহাসৰ ধাৰা কোনফালে বোৱালে, সেয়া এই প্ৰসংগত বিচাৰ্য নহয়। ব্ৰিটিছ্ প্ৰশাসন আৰু শিক্ষা পদ্ধতিৰ প্ৰচলনৰ প্ৰথম স্তৰত অসমীয়া ভাষাৰ নিৰ্বাসন, অসমীয়া ভাষাৰ হৃত গৌৰৱ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰয়াস, খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ সহগতিৰে বেপ্টিষ্ট মিছনাৰীসকলৰ এই প্ৰয়াসত সহযোগ আৰু সৰ্বোপৰি ১৯৪৬ চনত শিৱসাগৰৰ পৰা মিছন প্ৰেছৰ উদ্যোগত সংবাদ পত্ৰ অৰুনোদইৰ প্ৰকাশ প্ৰভৃতি ঘটনাক্ৰম আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ নিৰ্মাণৰ পটভূমিকা আছিল। আধুনিক অসমীয়া কবিতা, বিশেষকৈ সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ আলহ-উদহত আমাৰ কেউৰে সততে মনলৈ নাহে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ চেৰাশালিস্বৰূপ অৰুনোদই যুগটোৱে অনা আধুনিকতাৰ প্ৰথম বতৰাৰ কথা। আনবোৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক সংঘটনৰ কথা এৰিও অসমীয়া ভাষাৰ শক্তি, সৌন্দৰ্য, সৌকৰ্য আৰু স্বতন্ত্ৰতাৰ অনুৰাগেৰে অসমীয়া ভাষাৰ হৃত মৰ্যাদা পুনৰুদ্ধাৰৰ বাবে ওকালতি কৰা, পুথি প্ৰকাশ কৰা, পঢ়াশালি প্ৰতিষ্ঠাৰে অসমীয়া ভাষা চলোৱা, সুআৰ্হিৰ সংবাদ পত্ৰৰে অসমীয়া ভাষাত 'গিয়ানভাণ্ডাৰ' সজা, ঢেকিয়াল ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱাক অসমীয়া ভাষা পুনৰ প্ৰচলনৰ বাবে যুঁজ কৰিবলৈ লগোৱা "নিজৰ ভাষাৰ দুৰৱস্থা আৰু সম্ভৱপৰ আগন্তুক মৃত্যুৰ বিষয়ে নিজৰ চেতনা নোহোৱা এটা জাতিক আধা টোপনিত পৰি ঢলকুচিয়াই থকা অৱস্থাতে যুদ্ধক্ষেত্ৰত নমোৱা" প্ৰভৃতি মিছনাৰীসকলৰ কৰ্ম আমাৰ আধুনিক যুগৰ প্ৰাক্কালৰ ঐতিহাসিক সংঘটন। তদুপৰি অৰুনোদইৰ পাততে হৈছিল ভাবীকালত পৰিস্ফুটন হ'ব লগা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ নানা গতি প্ৰসাৰী— নানা দিশ অভিসাৰী চিন্তাৰ প্ৰাথমিক ৰং আৰু ৰেখা। পৃথিৱীৰ চাৰিওফালৰ ৰাজনীতি, সমাজনীতি, অৰ্থনীতি, বিজ্ঞানৰ নানা বতৰাৰ উপৰি লণ্ডনৰ ৰাজনগৰত মহাৰাণীৰ ৰাজমেলৰ পৰা শিৱসাগৰৰ কোঁৱৰপুৰত বজ্ৰপাত পৰি ৰতি নেওগৰ পাঁচজনী ম'হ মৰাৰ খবৰলৈকে সংবাদ অৰুনোদইয়ে সামৰি আধুনিক সংস্কৃতিত সাংবাদিকতাৰ আদৰ্শ আৰু ভেটি গঢ়িছিল। সংবাদৰ উপৰি 'গিয়ানভাণ্ডাৰ'ৰূপে অৰুনোদইয়ে পিছৰ ৰোমাণ্টিক কাব্যস্ৰষ্টাসকলে সৰহকৈ লোৱা অসমৰ অতীত ঐহিত্য উদ্‌ঘাটন, অসমৰ নৃতাত্ত্বিক জনজাতীয় ঐতিহ্য-বৈচিত্ৰ্যৰ ৰূপ তুলি ধৰাৰ লগতে আন আন চিন্তাজগতৰ বিষয়ৰ উপস্থাপনেৰে অসমত আধুনিক জীৱনৰ নৱপ্ৰভাতৰ চিহ্নযাত্ৰা পাতিছিল। তেনেদৰে অৰুনোদইয়ে আধুনিক

অসমীয়া কবিতাৰ চেৰাশালিখনো গঢ়িছিল। কবিতাক ভক্তিযুগৰ ধৰ্ম্মাকৃত্যৰ পৰা উলিয়াই লোকধৰ্মী ৰূপত সজোৱাৰ উপৰি আধুনিক ভাবৰ বাৰ্তাবাহক হেন কৰাৰ প্ৰস্তুতি চলাইছিল অৰুনোদয়ৰ কবিসকলে। কবিতাৰ কোমল ছন্দ, গীতিময়তা, কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ মৃদু লহৰ অৰুনোদইৰ কবিতাৰাজিত পাবলৈ নাই যদিও সিবোৰ নতুন ভাব আৰু কথাৰ পাত্ৰস্বৰূপ হৈছে।

অৰুনোদইয়ে ১৮৪৬ ৰ পৰা ১৮৭৩-৭৪লৈকে চহোৱা অসমৰ সমাজভূমিৰ সাহিত্যক্ষেত্ৰখনত আসাম বিলাসিনী (১৮৭১-৮৩), আসাম নিউচ (১৮৮২-৮৫), আসাম বন্ধু (১৮৮৫-৮৬), মৌ (১৮৮৬) আদি পত্ৰিকাই অসমীয়া সাহিত্যক আধুনিকতাৰ সাজেৰে আৰু উঠন কৰিলে একোচাম নতুন লেখকৰ আগমণিৰ অভ্যৰ্থনাৰে। বংগৰ নৱজাগৰণৰ সংস্পৰ্শৰে ৰাজনৈতিক অধিকাৰ আৰু চিন্তাৰ সলনি সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য আৰু জাতীয়তাবোধৰ চেতনাৰে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমৰ শিক্ষা-সংস্কৃতিত নতুন পোহৰ ছটিয়াবলৈ প্ৰয়াসৰত হৈছিল। কলিকতাত অধ্যয়নসূত্ৰে পশ্চিমীয়া শিক্ষা আৰু বংগৰ জাগৰণে গুণাভিৰামৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চিন্তাত সঞ্চাৰিত কৰা স্বদেশানুৰাগ আৰু উদাৰনৈতিক মানৱতাবোধ অসমৰ ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ পূৰ্বসুৰ। সেই স্বদেশানুৰাগেৰেই অৰুনোদয়ৰ প্ৰকাশ বন্ধ হোৱাৰ বাৰ বছৰৰ পিছত গুণাভিৰামৰ প্ৰযত্নত ওলোৱা আসাম বন্ধুও যেন অসমীয়া সাহিত্যত Precursor of Romanticism। "আসাম দেশৰ লোকসকলক গিয়ানী দেখিবলৈ সপোন দেখা আনন্দৰামৰ আধ্যাত্মিক উত্তৰাধিকাৰী গুণাভিৰামৰ আসাম বন্ধু একেদৰে ভিক্টোৰীয়া যুগৰ জ্ঞানকেন্দ্ৰিক ভাবশক্তিৰো যেন উত্তৰসুৰী। ১৮৮৫ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ পৰা ১৮৮৬ চনৰ এপ্ৰিললৈকে সৰ্বমুঠ ১৪ টা সংখ্যাত প্ৰকাশিত হোৱা আসাম বন্ধুৱে অসমৰ সাহিত্য আৰু জ্ঞান সাধনাৰ এখন উত্তৰক্ষেত্ৰ ৰচনা কৰাৰ উপৰি অৰুনোদয়ইৰ কবিতাৰ অনুভূতি আৰু ছন্দ ৰসহীন 'শুষ্কংকাষ্ঠং' ৰূপক 'নীৰস তৰুবৰ'ৰ ব্যঞ্জনা আৰু যমক দিলে। ইতিপূৰ্বে আসাম বিলাসিনীত কবিৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ভোলানাথ দাসৰ ধৰ্মীয় বিষয়ব্যতিৰেকী প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ লীলাবিষয়ক কেইবাটাও কবিতা আসাম বন্ধুত প্ৰকাশিত হয়। তেওঁৰ মধুহাসি, ৰজনী, মেঘ; সত্যনাথ বৰাৰ ফুলনি, পূৰ্ণিমাৰ জোন, ধুমুহা-বতাহ; ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ মেঘ আৰু বিজুলি, দুপৰ নিশা প্ৰভৃতি কবিতাত ধ্বনিত ধৰ্মব্যতিৰেকী ভাব আৰু অনুভূতিৰ ৰঞ্জন আৰু মৃদু ছন্দবন্ধন অসমীয়া কবিতাত প্ৰথমবাৰৰ বাবে চিহ্নিত হৈছে। ইংৰাজী সাহিত্যত টমছন, গ্ৰে প্ৰভৃতি কবিসকলৰ কবিতাত ৰোমাণ্টিকতাৰ প্ৰৱেশ পথৰ সুৰ ধ্বনিত হোৱাৰ দৰে আসামবন্ধুৰ এইসকল কবিয়েও লিৰিক কবিতাৰ লক্ষণেৰে পৰৱৰ্তী ৰোমাণ্টিক কাব্যবাণীৰ পূৰ্বাভাস দিছিল। একেদৰে ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ অভিমন্যু বধ (১৮৭৫) আৰু ভোলানাথ দাসৰ সীতাহৰণ (আসাম বিলাসিনীত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশিত হৈ ১৯০২ চনত কিতাপৰ আকাৰত

প্ৰকাশিত) কাব্য দুখন মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ প্ৰভাৱেৰে মিল্টনীয় ষ্টাইল, অলংকৃত আৰু আড়ম্বৰক্লিষ্ট ভাষাৰে ৰচিত হ'লেও বৈষ্ণৱ যুগৰ বিষয়বস্তুৰ নব্য প্ৰয়োগ, অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু কাব্যৰ secularization, কল্পনাৰ সুচতুৰৰূপ প্ৰভৃতিৰে অসমীয়া কাব্যৰ উত্তৰণৰ পথত একোটিকৈ স্তম্ভ। পুৰণি আৰু নতুনৰ যুগসন্ধিৰ কাব্য মানসত এইবোৰ কাব্যকৰ্মই বৰ্ণনচাতুৰ্য, ছন্দৰ নব্য প্ৰয়োগ, ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ পৰীক্ষাৰে এই কবিসকলে সমাগত দিনৰ বাবে কবিতাৰ পথাৰ আওঁতাইছে, গুটি সিঁচিছে। আসামবন্ধুৰ পাততে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণচ্ছটাৰ ৰূপ প্ৰকাশক কেইটামান কবিতা লেখি ৰোমাণ্টিক যুগ আদৰাৰ শংখধ্বনি বজাইছিল। এইকেইটা কবিতাও যেন তেওঁলোকৰ পৰৱৰ্তী কাব্যকৰ্মত প্ৰকাশিত প্ৰকৃতিপ্ৰেমৰ পূৰ্বৰাগ।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ তিনিটা স্তৰ বুলি অৰুনোদইৰ পৰা জোনাকীৰ প্ৰকাশলৈকে প্ৰথম স্তৰ বুলি লোৱাৰ পিছতো জোনাকী যুগ আৰু পিছৰ ৰোমাণ্টিক যুগক একত্ৰে এটা স্তৰৰূপে চিহ্নিত কৰোতে সামগ্ৰিকভাৱে ৰোমাণ্টিক যুগক এক অকলশৰীয়া স্তম্ভ বুলি অভিহিত কৰাতকৈ ইয়াক অৰুণোদইৰ প্ৰকাশৰ পৰা আৰম্ভ কৰি চাৰি দশকজোৰা ধীৰ পৰিবৰ্তনশীল প্ৰবাহৰ এক পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্তি বুলি ক'বলৈহে মন যায়।

ফুটো-নুফুটোকৈ ওলোৱা আধুনিকতাৰ স্বৰ যেন বিভিন্ন ৰাজনৈতিক তৰংগইদি গৈ জোনাকীৰ পৰিণতি লভিছে। অ.ভা.উ.সা.ৰ সৌজন্যত জোনাকীৰ প্ৰকাশ, দেশত জোনাক বিলোৱাৰ সংকল্প যেন সেই সাধনপৰ্বই ক্ৰমাৎ দৃঢ়ীভূত কৰা চেতনা আৰু কল্পলোকৰ স্বাক্ষৰ, জাগ্ৰত স্বদেশানুৰাগ, ঐতিহ্যপ্ৰীতি উদাৰ মানৱতাবাদী প্ৰমূল্যই সঞ্চাৰিত কৰা মানুহ আৰু প্ৰকৃতিপ্ৰেমৰঞ্জিত ভাবনাৰ জয়ধ্বজা।

জোনাকীৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশিত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'বনকুঁৱৰী' কবিতাটোৱে তাৰ ভাব আৰু ভাষাৰ স্বচ্ছতা (ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ man speaking to man), আপোনত্ব, ইন্দ্ৰিয়জ আবেদন, ৰমণীয় নৈসৰ্গিক চিত্ৰস্তনিত সৌন্দৰ্যৰে অসমীয়া কবিতাত নতুন বোল সানিলে, কাব্যামোদীক নতুন চমক দিলে। বেজবৰুৱাৰ ভাষাৰে "প্ৰকৃতিৰ ক্ষুদ্ৰতম বস্তুবোৰৰ মাজতো মানুহৰ প্ৰাণত কাৰণ নেদেখা আনন্দৰ ঢৌ" তুলিব পৰা অতুলনীয় ৰূপক কবিতাটোৱে তুলি ধৰিছে। ৱৰ্ডছ ৱৰ্থে প্ৰকৃতিৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ কৰা

While with an eye made quiet by the power
of harmony and the deep power of joy (Tintern Abbey)

সৌন্দৰ্য, সাম্য আৰু আনন্দৰ ছবিখনো চন্দ্ৰকুমাৰে নিজৰ ভাষা আৰু কল্পনাৰে নিজৰ প্ৰকৃতিলৈ চাই আঁকিছে— 'বনকুঁৱৰী'ৰ লগত আন আন প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতাবোৰত। জোনাকীৰ সংখ্যাবোৰ চন্দ্ৰকুমাৰ, বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ সৌন্দৰ্যৰ ছবি আঁকা, সেই সৌন্দৰ্যৰ কবিৰ অৱগাহনৰ আনন্দ ছন্দিত হোৱা ভালেখিনি কবিতা ওলাল। একেদৰে ওলাল মানৱী মহত্ত্বৰ অকলংক মধুৰিমাৰ

জয়গীতি, ব্যক্তিপ্ৰেম আৰু মানৱপ্ৰেমৰ বিচিত্ৰৰূপ তৃষ্ণাৰ অনুৰণন, স্বদেশানুৰাগৰ বিচিত্ৰ অনুভূতি, আধ্যাত্মিক আৰু ৰহস্যবাদী সুৰৰ প্ৰকাশৰঞ্জিত নানান কবিতা জোনাকী, বিজুলী, ঊষা, বাঁহী প্ৰভৃতি পত্ৰিকাৰ পাতত সেই থূলৰ কবিসকলৰ সৃষ্টিয়েদি। পাশ্চাত্য শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ বাতায়নেদি অহা প্ৰধানকৈ ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আঙ্গিক আৰু আদৰ্শৰ বাই এইসকল কবিক ছেগাছোৰোকাকৈ চুই গ'লেও সেইবোৰক চন্দ্ৰকুমাৰ, বেজবৰুৱা প্ৰমুখ্যে অসমীয়া ৰোমাণ্টিকসকলে নিজৰ সৃষ্টিৰ কল্পলোক চাৰিওকাশৰ জীৱন আৰু জগত, নিজৰ পৰম্পৰাৰ অনুধ্যানেৰে মিলাই লৈছে। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে ইংৰাজী শিক্ষাৰ সুগুণক্ৰমে অহা প্ৰভাৱৰ সোঁতত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকল উটি নগৈ বা সেই প্ৰভাৱৰ অনুকৃতিসৰ্বস্বতাৰে অসমীয়া কবিতাৰ ভঁৰাল নভৰাই নিজৰ সাহিত্যক এই দেশৰ প্ৰস্তুতি, জীৱন আৰু ৰূপেৰে নকৈ গঢ়িলে।

পাশ্চাত্যৰ ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ প্ৰতিভাত হোৱা উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ আদৰ্শ, প্ৰকৃতিপ্ৰেম, প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ নিবিড় সম্পৰ্ক, ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি, স্বদেশানুৰাগৰ লগতে স্বদেশৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি নৱ দৃষ্টিপাত আৰু সৰ্বোপৰি কল্পনাৰ মুক্ত বিচৰণত অসাধাৰণ গুৰুত্ব (... the importance which they attached to the imagination and in the special view which they held of it...) ৰোমাণ্টিক কবি, ৱৰ্ডছৱৰ্থেই হওক, শ্যেলী বা কীটছেই হওক, চন্দ্ৰকুমাৰ, ৰঘুনাথ চৌধাৰী বা দেৱকান্ত বৰুৱাই হওক, ৰোমাণ্টিক কবিৰ বাবে কল্পনাৰ জগতখন অসীম, অনন্ত আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ নামান্তৰ (প্ৰকৃতিৰ কামনাৰ সৌন্দৰ্যৰঞ্জিত, কবিতা কল্পনাময়ী কবিৰ বাঞ্ছিত। বেজবৰুৱা)। গতিকে "কবিৰ উদ্দীপ্ত কল্পনাৰ আলোকত প্ৰতিভাত হোৱা ধাৰণাসমূহহে মুখ্য। পৰম্পৰাগত দৰ্শন, ধৰ্ম, ঈশ্বৰবিশ্বাসৰ অনুশাসন আদিয়ে জীৱন আৰু বিশ্ব প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে দীৰ্ঘকাল জুৰি দিয়া ধাৰণাৰাজি তাৰ অনুৱৰ্তীহে" (হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত ঃ 'চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু অসমৰ নৱন্যাস আন্দোলন' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ)

কল্পনা আৰু মানুহৰ আত্মিক শক্তিৰ প্ৰতি অখণ্ডিত, অফুৰন্ত বিশ্বাস, মানুহৰ মহামহত্ত্বৰ জয়গীতি ৱৰ্ডছৱৰ্থ, শ্যেলীৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰ, বেজবৰুৱাৰ পৰা দেৱকান্তলৈকে অসমীয়া ৰোমাণ্টিকসকলৰ কবিতাতো। সেই মহত্ত্বৰ উপলব্ধিৰেই শ্যেলীয়ে অপাৰ কল্পনাশক্তিৰ গৰাকী কবিক unacknowledged legislators বুলি কৈছে, সেই আত্মিক শক্তিৰেই তেওঁৰ প্ৰমিথিয়ুছ বন্ধনমুক্ত হৈছে। সেই ভাবেৰেই চন্দ্ৰকুমাৰেও মানুহক পৰাৎপৰ কল্পনাৰে গাইছে ঃ

মোৰেই মুখেদি মানৱ প্ৰাণৰ
ফুটক আকুল মাত
মোৰ চিন্তাতেই গূঢ় ৰহস্যৰ
সত্য হওক প্ৰতিভাত।

আৰু ৰোমাণ্টিক যুগৰ অন্তিম প্ৰান্তৰ কবি দেৱকান্ত বৰুৱাই সৃষ্টিৰ পাতনিৰে পৰা নিয়নিতৰ সৈতে মানুহৰ অক্ষয় সংগ্ৰামৰ কথা কোৱাই নহয়, ইতিহাস আৰু নতুন যুগৰ দুৱাৰ মুকলি কৰাৰ কথা কৈছে। তেনেদৰে ব্যক্তিজীৱনৰ পৰা সামাজিক জীৱনলৈ কেতিয়াবা ব্যক্তিগত, কেতিয়াবা সামূহিক দুখ দন্দ্ব আৰু হতাশাৰ পৰা উদ্ভূত গভীৰ কাৰুণ্যৰ সুৰো ইংৰাজী কবিসকলৰ দৰে অসমীয়া ৰোমাণ্টিকসকলৰ হৃদয়তন্ত্ৰীত বাজিছে।

প্ৰকৃতিৰ অবাৰিত সৌন্দৰ্যৰ মাজত আপোন কল্পনাৰ বিচৰণে নিঃসন্দেহে প্ৰায় সকলো কবিকে নিজা নিজা বিশেষত্ব প্ৰদান কৰিছে। নানান পাৰ্থক্য সত্ত্বেও ইংৰাজীতে হওক বা অসমীয়াতে হওক, ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাত এক ঐক্যসূত্ৰ দিছে। নিসৰ্গপ্ৰেম আৰু নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণালী কবিৰ অন্তৰ চৈতন্য আৰু কল্পনাৰ অপাৰ জগত জাগ্ৰত কৰিব পৰা এক শক্তি, এক দ্যুতি। It was the instrument which set their visionary powers in action. It affected them at times in such a way that they seemed to be carried beyond it into a transcendental order of things but this would never have happened if they had not looked on the world around them with attentive and loving eyes. এই সূত্ৰৰেই শ্যেলীয়ে West wind অৰ শক্তি আৰু কল্পনাৰে অতীত আৰু ভৱিতব্যতাৰ চিত্ৰ আঁকিছে। কীটছে নাইটিংগেলৰ সুৰৰ মোহিনী জালেৰে ভূলোক, দ্যুলোক, মৃত্যুলোকত বিচৰণ কৰি নিজৰ স্থিতিৰ বিন্দু পাইছেহি। বিহংগসুৰৰ মোহিনী শক্তিৰে ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে প্ৰেমানন্দৰ সন্ধান কৰিছে— আনন্দৰ সেই ৰূপে মহাবিশ্বজুৰি ভৱজলধিৰ যাত্ৰীসকলক চঞ্চল আৰু আকুল কৰিছে। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ আলম্বনে যুগটোৰ সকলো কবিকে মন্ময়তাৰ উন্মুক্ত বিশাল কল্পলোকত বিচৰণ কৰোঁৱাইছে। গতিকে In nature all the Romantic Poets found their initial inspiration. It was not everything to them, but they would have been nothing without it; for through it they found those exalting movements when they passed from sight to vision and pierced, as they thought to the secrets of the universe. বেজবৰুৱা-চন্দ্ৰকুমাৰৰ কথাই কওঁ বা চৌধাৰী-পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কথাই কওঁ, নিসৰ্গ সৌন্দৰ্যত বিচৰণৰ সৈতে তেওঁলোকে অসমৰ লোক-জীৱন আৰু কালান্তৰৰ ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক দৰ্শনৰ উপলব্ধিক সম্পৃক্ত কৰি লৈছিল।

এই উপলব্ধি আৰু ঐতিহ্যানুৰাগ যিমান পশ্চিমীয়া ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ লক্ষণৰ পৰা বাগৰি অহা, ততোধিক পৰিমাণে ই স্বকল্পিত আৰু স্বদেশজনোচিত। ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামে বিয়পাই তোলা জাতীয়তাবোধ আৰু জাতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি মমত্ববোধৰ পৰাও কবিসকলে ইয়াক আহৰণ কৰিছে।

এনেদৰে সামাজিক-সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ অৱলীলাক্ৰমে আহি পৰা ৰোমাণ্টিক যুগটোৱে আহৰণ কৰা জীৱন, জগত আৰু বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি নিজস্ব দৃষ্টি, দৰ্শন আৰু

জিজ্ঞাসাক আপোন কল্পনাৰে মথি অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলে আধুনিক কল্পলোক এটা সঞ্চাৰ কৰিলে অসমীয়া কবিতাত। প্ৰায় পঞ্চাছ বছৰযোৰা পৰিধিৰ এই যুগটোতে পশ্চিমীয়া বায়ুৰ দূৰণিবটীয়া অনুৰণন যিদৰে শুনো, তেনেদৰে স্থানীয় কালিকাৰ প্ৰভাৱ, আত্মিক চেতনা আৰু উপলব্ধিৰ প্ৰকাশো তেনেদৰে দেখোঁ; ভাৰতীয় জাতীয় চৈতন্য আৰু পাৰম্পৰ্যৰ মধুবাতাৰ ঋতায়নো অনুভৱ কৰোঁ। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কল্পনা আৰু সংকল্পৰ জোনাকত হয়তো এই কেইছাটি পোহৰৰ প্ৰসংগই আছিল।

Acknowledgments:

1. *Sanders, Andrew: The short Oxford History, second Edition, 2002, p 350-1*
2. *Neog, Maherwar (Ed) : Orunodai, 1983*
3. *Bowrg, Maurice : The Romantic Jmagination Reprint, 1999*
4. *Saikia, Nagen (Ed) : Asam Bandhu, 1984*
5. *Dutta, Hirendra Nath : Chandrakumar agarwala aru Asamar Ngvanyas Anddan in Asamiya Bhasa sahitya aru sanskriti, 1989*

আধুনিক কবিতাৰ উদিত পথত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা

—লুট্‌ফা হানুম ছেলিমা বেগম

ৰোমাণ্টিক যুগৰ প্ৰতিনিধিত্বকাৰী কবিসকলৰ ভিতৰত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই অসমীয়া কাব্য পৰম্পৰাত যি অৱদান দি থৈ গ'ল, তাত আধুনিকতাৰ প্ৰতিধ্বনি শুনাৰ প্ৰয়াসেৰেই এই আলোচনাৰ প্ৰস্তুতি। আমি জানো যে উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে কলিকতালৈ যোৱা অসমীয়া ছাত্ৰসকলে এটা নতুন পৰিৱেশৰ সৈতে মুখামুখি হ'ল কলিকতাত। পাশ্চাত্য নৱজাগৰণৰ স্পৰ্শত সেই সময়ত বংগদেশৰ জাতীয় জীৱন তথা সমাজ জীৱনৰ লগে লগে কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনলৈয়ো আহিছিল যুগান্তকাৰী পৰিৱৰ্তন। সেই পৰিৱেশে আমাৰ আত্মসচেতন ছাত্ৰসকলক স্বদেশ স্বজাতিৰ প্ৰতি সজাগ কৰি তুলিলে। ফলত নিজ ভাষা সাহিত্যক শক্তিশালী কৰাৰ দুৰ্দান্ত বাসনাৰ আৰু দৃঢ় সংকল্পৰ অনিবাৰ্য ৰূপায়ণ ঘটিল— অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন ধাৰা পৰিৱৰ্তনত। পৰিৱৰ্তনমুখী চৰিত্ৰ থাকিলেহে সাহিত্যত বিকাশ সম্ভৱ। অসমীয়া সাহিত্যৰ সেই পৰ্বৰ উন্মোচনী অনুষ্ঠানত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিলে বাইশ বছৰীয়া চফল ডেকা ছাত্ৰ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ নেতৃত্বত এদল তৰুণ সাহিত্যসেৱীয়ে।

সেই বয়সত স্বাভাৱিকতেই থাকে নতুনৰ আহ্বানক সহজে সঁহাৰি দিব পৰা সদিচ্ছাপূৰ্ণ এখন হৃদয়। সেয়ে কথাবোৰ সহজ হ'ল। তৰুণসকলৰ কৰ্মপন্থা আৰু কৰ্মনিষ্ঠাত আমি দেখিলো যে সাহিত্যলৈ কেনেকৈ তেওঁলোকে নতুন চিন্তা আৰু মূল্যবোধক আমন্ত্ৰণ জনালে। নতুন সৃষ্টিতকৈ বেছি প্ৰয়োজন নতুন দৃষ্টিৰ, নতুন দৃষ্টিভংগীৰ।

অসমীয়া কাব্য কুঁৱৰীক ৰূপ কথাৰ কুঁৱৰী কৰি নাৰাখি মাটিৰ মানৱী কৰি গঢ়ি তুলিবলৈ আগবাঢ়িল কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা। বনৰ কুঁৱৰীয়ে কবিগৰাকীৰ নান্দনিক চেতনাত ধৰা দিলে— এক অপূৰ্ব আৰু বিস্ময়কৰ সৌন্দৰ্যৰ আধাৰৰূপে। বনকুঁৱৰী ওৰফে অৰণ্য কুঁৱৰী ওৰফে প্ৰকৃতি কুঁৱৰীৰ মায়াময় সৌন্দৰ্যৰ জোনাকে অসমীয়া কাব্য জগতলৈ বোৱাই আনিলে এক বিৰল কাব্যিক চেতনাৰ আৱাহনী সুৰ। সেই আৱাহনী সুৰত আছিল নতুন চেতনাৰ আহ্বান। সেই নতুন চেতনা চন্দ্ৰকুমাৰকে প্ৰমুখ্য কৰি নতুন কবিদলৰ বাবে সেই সময়ত আধুনিক আছিল। কাৰণ তেওঁলোকে আমাক কবিতাৰ নতুনত্বৰ পিনে আগবঢ়াই নিয়াৰ পথ প্ৰশস্ত কৰিবলৈ নিঃসংকোচে, সাহসেৰে আগবাঢ়ি আহিছিল।

কবি চন্দ্ৰকুমাৰে ৰচনা কৰি থৈ গ'ল সৰ্বমুঠ বাসত্তৰটা কবিতা। ড° নগেন শইকীয়াদেৱে একত্ৰ সংকলিত কৰিছে 'চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতা সমগ্ৰ'ত। এই কবিতাৰাজিৰ মাজেৰে আমি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ কাব্য আন্দোলনত কেনেধৰণৰ কাব্য অৱদান আগবঢ়াইছে তাকে চাবৰ চেষ্টা কৰিম।

সঁচা কথা ক'বলৈ গ'লে শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলী ইত্যাদি কবিয়ে কবিতা লিখি, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাকে ধৰি ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলে কবিতাৰ চৰ্চা কৰি অসমীয়া কবিতাৰ ঐশ্বৰ্যমণ্ডিত পৰম্পৰাটো সৃষ্টি নকৰা হ'লে আজিৰ কবিয়ে কবিতা ৰচনাৰ বাবে এনে এখন সমৃদ্ধিশালী আৰু প্ৰেৰণাময় ক্ষেত্ৰ ক'ত পালেহেঁতেন? কেৱল যে আৱেগ, অভিজ্ঞতাই কবিতাৰ সমল তেনে নহয়, ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ পৰাও কবিতাই অৰ্জন কৰিব পৰা অনেক কথাই থাকে। ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাই পৰৱৰ্তী কবিসকলৰ কাব্যিক ভাৱনাক সমৃদ্ধ আৰু শক্তিশালী কৰে। অগ্ৰজ কবিসকলে চহাই যোৱা পথাৰত শস্য সিঁচিবলৈ পোৱাটো কি এক আনন্দময় অভিজ্ঞতা তাক শব্দৰ খেতিয়কেহে বুজিব।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্যটো হৈছে— সৌন্দৰ্য-চেতনা। পূৰ্ব্বৱৰ্তী কবিসকলৰ কাব্য দৃষ্টিলৈ উভতি নোচোৱাকৈ সুন্দৰৰ আৰাধনাত ব্ৰতী কবি। সৌন্দৰ্যৰ অন্বেষণত কবি বৰ সততাৰে নামি পৰিছে। সুন্দৰ তেওঁৰ বাবে উপভোগৰ বস্তু নহয়, উপলব্ধিৰ বিষয়। সৌন্দৰ্যৰ তৃষ্ণাই মানুহক কোনো কালেই পৰিতৃপ্ত কৰিব পৰা নাই আৰু নকৰে। তথাপি 'সত্য তুমি, শিৱ তুমি, অসীম সুন্দৰ', 'সৌন্দৰ্য', 'সুন্দৰ' ইত্যাদি কবিতাত কবিৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ প্ৰকাশ পাইছে। কবিৰ সুন্দৰৰ ধাৰণা এনেধৰণৰ যে সত্যই সুন্দৰ, সত্যই পোহৰ— যি পোহৰে আলোকিত কৰে মানুহৰ হৃদয়—

"সত্যেৰে পোহৰময় মানৱ হৃদয়
জ্যোতি স্বৰূপৰ লীলা প্ৰকৃতি বিজয়।"

(সত্য তুমি, শিৱ তুমি, অসীম সুন্দৰ)

সৌন্দৰ্যৰ অভিযানত কবি নামি পৰিছে। দেশে-বিদেশে সৌন্দৰ্যৰ সন্ধানত যাত্ৰা কৰিছে কবিয়ে। সুন্দৰৰ মাজেৰে সত্যক যাতে চিনিব পাৰে— তেনে এক তাড়না কবিয়ে ভিতৰৰ পৰা অনুভৱ কৰিছিল। ক'ৰবাত সৌন্দৰ্যৰ আভাস অকণ দেখিলেই কবিয়ে কিবা এক বিদ্যুৎময় উন্মাদনা অনুভৱ কৰিছিল এনেদৰে—

"ফুৰিছোঁ যাত্ৰীৰ বেশে স্বদেশ বিদেশ
সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল।
অভিনয় অন্তে ঘোৰ কাল যৱনিকা।" (সৌন্দৰ্য)

যি কথা কবিয়ে যথাৰ্থতেই হৃদয়ত অনুভৱ নকৰে, তেনে কথাৰে লিখা কবিতাই পাঠকক দূৰলৈ পঠিয়ায়। সৌৰভহীন কৃত্ৰিম ফুলৰ দৰেই হৈ পৰে সেই কবিতা। যি কবিতা আত্মাৰ পৰা, হৃদয়ৰ মৰ্মস্থলীৰ পৰা নিঃসৃত হয় সেই কবিতাই পাঠকৰো অন্তঃস্থল যে স্পৰ্শ কৰিবই, তাৰ কোনো সন্দেহ নাই। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা মূলতঃ সৌন্দৰ্যকাতৰ কবি। সেয়ে আগৰৱালাৰ নান্দনিক চেতনাত এটোপাল 'নিয়ৰ' কিদৰে মূৰ্ত হৈ উঠিছে তাক কোনো কাব্যৰসিকে পাহৰিব নোৱাৰে। পাৰ্থিৱ সত্যক কেন্দ্ৰ কৰি কি অভিনৱ ধৰণেৰে কবিৰ কল্পনাই সৃষ্টিৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰিছে ভাবিলে আচৰিত লাগে। এটোপাল নিয়ৰে ক্ৰমে ক্ৰমে কবিৰ চেতনাত প্ৰৱেশ কৰিছে আৰু এপাহ এপাহকৈ ভিন্ন ধৰণৰ ফুল ফুলাইছে— নিয়ৰৰ শীতল চেঁচা স্পৰ্শত। কিন্তু কবিতাটিত প্ৰকাশিত কাব্যিক বিষাদে পাঠকক ক্ষন্তেকৰ কাৰণে বিষাদময় কৰি তোলে। কবিৰ কল্পনাত উদ্ভাসি উঠা প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ এই মনোমোহা অভিব্যক্তিয়ে কিন্তু পাঠকক আজি পৰ্যন্ত সম্মোহিত কৰি ৰাখিছে। এনেদৰে চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতা আজিও আমাৰ প্ৰাণত, চেতনাত জী আছে।

আগৰৱালাৰ কবিতাই মানৱিক চৈতন্যৰ স্পৰ্শৰে সমুজ্জ্বল হৈ আধুনিক কবিতা বিকাশৰ পথ সুগম আৰু সুনিৰ্দিষ্ট কৰি থৈ গৈছে। আমি জানো যে মানৱতাবাদ দৰ্শনৰ কোনো এটা বিশেষ বাদ নহয়। মানুহৰ হৃদয়ত উত্থিত হোৱা ই এক চিন্তাৰ প্ৰৱাহ বিশেষহে। এই চিন্তাৰ প্ৰৱাহত নৈতিক আদৰ্শ এটাও জড়িত হৈ থাকে। যিটোৰ ওপৰত এই ৰোমাণ্টিক কবিজনাই আস্থা স্থাপন কৰাটো উল্লেখযোগ্য কথা। মানুহেই যে মানুহক বচাব পাৰে— মানুহেই যে মানুহৰ অন্তিম আশ্ৰয়— সেই চিন্তাৰ পোষকতা কৰিছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই; যি চিন্তা মানৱ বুৰঞ্জীত আজিও অত্যাধুনিক সত্য বুলি বিবেচিত হৈছে। এই বিশ্বত মানুহেই যে সকলো কৰিব পাৰে— এই মহৎ সম্ভাৱনাৰ ওপৰত তেওঁ যি আস্থা স্থাপন কৰিছিল— সেই আস্থা আমি বিভিন্ন দাৰ্শনিক লেখক, বুদ্ধিজীৱীৰ চিন্তাত আজিও দেখিবলৈ পাওঁ। মেক্সিম গৰ্কীৰ চিন্তাত প্ৰতিফলিত হোৱা সমদৰ্শী চিন্তা এনেদৰে শুনিবলৈ পাওঁ—

'For me, there is no ideas beyond man. Men and only man is the miracle worker and the future master of all forces of nature.'

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ এই মানৱতা প্ৰসংগত ফৰাচী দাৰ্শনিক কোঁটে (Comte)ৰ 'Religion of Humanity'ৰ কথা বিদ্বানসকলে আমাক আঙুলিয়াই দিছে। ৰবীন্দ্ৰ নাথেও জানো কোৱা নাছিল— মানুহৰ মহত্ত্বৰ কথা। দৈৱ বিশ্বাসৰ বিপৰীতে মানুহেই দেৱতা, মানুহেই সকলো— সেই কথা 'মানৱ বন্দনা' কবিতাটিত প্ৰথমবাৰৰ বাবে আমাৰ কবি চন্দ্ৰকুমাৰে সগৌৰৱে ঘোষণা কৰিছিল। সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰেমৰ উপাসক কবিগৰাকীয়ে মানুহকেই পাদ্য-অৰ্ঘ্য লৈ আৰাধনা কৰিবলৈ জনোৱা আহ্বান সময় সাপেক্ষ আছিল। উদ্ধৃতি তুলিবলৈ গৈ ভাব হৈছে যে গোটেই কবিতাটোৱেই যেন কবিৰ কাব্যিক ভাৱনাত উদিত হোৱা মানৱ মূল্যায়নৰ সৰ্বকালৰ বাবে আদৰণীয় এক শাশ্বত দলিল—

"মানৱী জনম দিয়া উটুৱাই
মানৱী কৰণ সোঁতে
মানুহৰ মৰম বুজিবা মানুহে
ধৰম যে মৰমতে।"

এনে নৈতিক চৈতন্যৰে উদ্বুদ্ধ কবিগৰাকীৰ এই আহ্বান তেতিয়ালৈকে শক্তিশালী হৈ থাকিব যেতিয়ালৈকে পদে পদে মানুহৰ হাততেই মানৱ সভ্যতাৰ গৌৰৱময় ঐতিহ্য বিপৰ্যস্ত হোৱাৰ শংকা থাকিব। এই কবিতাটিয়ে সঁচাকৈয়ে মানুহৰ প্ৰকৃত ধৰ্ম, স্বৰ্গৰ ধাৰণা ইত্যাদি সম্পৰ্কে অসমীয়া কাব্যমোদী পাঠকৰ মনলৈ নতুন বাৰ্তা কঢ়িয়াই আনিছিল; যি বাৰ্তাত আছে সাৰ্বজনীন শুভ চিন্তাৰ উদ্দীপনা। 'কেও নোহে পৰ' শীৰ্ষক গীতত কবিয়ে নিজৰ স্বাৰ্থক তুচ্ছ কৰি পৰৰ হিত সাধন কৰি মানৱী জনমৰ সাৰ্থকতা লভিবলৈ আকুল আহ্বান জনাইছে। কোনো কাৰো বাবে পৰ নহয়, অচিনাকি নহয়— এই বিশ্ব প্ৰেমৰ বাণীয়েই কবিয়ে হৃদয়ত লৈ ফুৰিছিল। সকলো মানুহেই তোমাৰ আপোন— এই ভাৱনাত সিদ্ধি লভিবলৈ সাধনাৰো প্ৰয়োজন। এই তৰুণ কবিজনে ক'ত পাইছিল এনে প্ৰেৰণা? যি প্ৰেৰণাই তেওঁক বিশ্ব মানৱৰ প্ৰেমিক কৰি তুলিছিল। বিশ্বৰ সকলো মানুহকেই আপোন বুলি ভাবিব পৰা হৃদয়ৰ অধিকাৰী কবিজনে এনেকৈয়ে আধুনিকতাৰ বাৰ্তা বহন কৰিছিল। সেই বাৰ্তা পৰৱৰ্তী কবি জ্যোতি প্ৰসাদকে আদি কৰি অনেক কবিৰ কবিতাত আজি পৰ্যন্ত ধ্বনিত হৈছে। ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাই কৈছে যে "তেজীমলা কবিতাৰ কবিৰ মানৱীক চেতনা ক্ৰমশঃ মানুহৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড ক্ষোভ আৰু ঘৃণালৈ ৰূপান্তৰ হোৱা দেখা গৈছে। দৰাচলতে চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাত মানৱীয়তাবাদৰ এনে দৃষ্টিভংগীৰ বাবেই এই গৰাকী কবিৰ দৃষ্টিভংগী আধুনিকতাৰো ওচৰ চপা বুলি ক'ব পাৰি।"

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ পূৰ্ববৰ্তী কবিতাসমূহত আমি আধ্যাত্মবোধৰ অনুভূতিক কাব্য ৰূপত প্ৰকাশি উঠা দেখিছো। কিন্তু সেই আধ্যাত্মবোধৰ গভীৰতাত প্ৰৱেশ কৰি জীৱন আৰু জগতৰ গূঢ় ৰহস্যৰ সন্ধানত কবিসকল নামি পৰা নাছিল। এজন ভাৰতীয় শিক্ষিত কবিৰূপে এইগৰাকী কবিৰ সৃজনশীল আত্মাক ভাৰতীয় দৰ্শনে আকৃষ্ট কৰিছে। সৃষ্টিশীল জীৱন ধৰ্মত যিসকলে বিশ্বাস কৰে, মানৱ জীৱনৰ দাৰ্শনিক প্ৰমূল্যসমূহেও তেওঁলোকৰ কাব্য ভাৱনাত স্থান পায়। 'বিশ্ব ভাৱৰীয়া' নামৰ কবিতাত কবিয়ে কৈছে—

"তুমিয়েই ভাৱৰীয়া ৰূপে বিশ্বজুৰি
ক্ৰীড়িছা হে মানৱাত্মা লীলা দেখুৱাই।
তুমিয়ে তোমাক চাই বখানি নিন্দিছা,
তোমাৰ মহিমা দেৱ, কৈও অন্ত নাই।"
তুমিয়েই ক্ৰীড়িছা তুমিয়ে তোমাৰ

জীৱন অৰু জগতৰ ৰহস্য, অৰ্থ উদঘাটনৰ বাবে কবিৰ হৃদয় সদায় উন্মুখ হৈয়েই আছিল। সেয়ে জীৱনৰ অৰ্থ আৰু বিশ্ব জগতৰ ৰহস্যৰ আৱৰ্তত সোমাই কবিয়ে মানুহ এই ধৰালৈ কিয় আহিছে, কি বিচাৰিছে ইত্যাদি অনেক কথা ভাবি ভাবি মানুহ যে প্ৰকৃততে অকলশৰীয়া এই সত্যৰ মৰ্মাৰ্থ উপলব্ধি কৰিছে 'জীৱনৰ দলি' শীৰ্ষক কবিতাত। জীৱনত কি বিচাৰে মানুহে অনেক সময়ত নিজেই বুজি নাপায়।

'অকলশৰীয়া' কবিতাত কবিয়ে আজিৰ আধুনিক কবিয়ে উপলব্ধি কৰা বাস্তব সত্যক সেই তাহানিতেই আমাক কৈ গৈছে এনেদৰে—

"জনপূৰ্ণ নিৰ্জনত কত লগৰীয়া
বিশ্ব সংসাৰত হায়অকলশৰীয়া।"

মানুহ প্ৰকৃততে সেই তাহানিতেও অকলশৰীয়া, আজিও অকলশৰীয়া। নিঃসংগতাবোধ আধুনিক মানুহৰ সদাসংগী। জনপূৰ্ণ অৰ্থাৎ মানুহেৰে পূৰ্ণ অথচ তেনে পৰিৱেশতো নিৰ্জনতা এই বিৰোধে আমাক আকৰ্ষণ কৰিছে। দুটা বিৰোধী ভাব অথবা সামঞ্জস্য নথকা দুটা শব্দক কবিয়ে কবিতাত কিয় স্থান দিলে তাৰ ব্যাখ্যা আমি কবিতাত নাপাওঁ। কাব্যৰসিকে তাৰ ব্যঞ্জনা আবিষ্কাৰ কৰি ল'ব পাৰে। ইয়াত যি বিৰোধ আমি দেখিছোঁ— সেয়া দেখাতহে বিৰোধ। তাৎপৰ্যটো হ'ল— মানুহৰ সমাগমত থাকিও মানুহ অকলশৰীয়া হ'ব পাৰে, হয়। সত্যৰূপে ধৰা দিয়া এই ব্যঞ্জনাইহে কবিতাৰ শাৰীটোক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰিছে। কবিৰ এই কল্পনাই নিঃসন্দেহে আধুনিক কাব্য ভাৱনাৰ চৰিত্ৰ বহন কৰিছে। অথচ এই ভাৱনা একে সময়তে আধ্যাত্মিক দৰ্শনৰ এক অভিজ্ঞতামূলক সত্য ৰূপেও চিহ্নিত হৈছে।

প্ৰেম এনে এক আবেগ যাক অভাৱনীয় বৈজ্ঞানিক প্ৰগতি, কাৰিকৰী আৰু প্ৰযুক্তিৰ অগ্ৰগতি তথা যুক্তি তৰ্কই আজিও মানুহৰ হৃদয়ৰ পৰা উচ্ছেদ কৰিব পৰা নাই।

সেই প্ৰেম তাহানিৰে পৰা আজিও কবিতাৰ ছত্ৰে ছত্ৰে বিদ্যমান। কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই 'মাধুৰী', 'কিশোৰী' আদি কবিতাত নাৰী সৌন্দৰ্যৰ মনোমোহা চিত্ৰ আঁকিছে। প্ৰেমিক হৃদয়ে সদায় প্ৰতিদান বিচাৰে। নহ'লে যেন আত্ম নিবেদন বৃথা। কিন্তু আমাৰ কবিয়ে কোনো প্ৰতিদান বিচৰা নাই, সৌন্দৰ্য সুধা পান কৰিয়েই যেন কবি ক্ষান্ত। 'মাধুৰী', 'কিশোৰী'ৰ পঠনে আমাক কবিয়ে যে তেজ-মঙহৰ প্ৰিয়াৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিছিল বা তেওঁৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈছিল, তন্ময় হৈছিল তাত কোনো সন্দেহ নজন্মায়। ৰোমাণ্টিক যুগৰ পূৰ্ববৰ্তী কবিসকলে তেনে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাক কবিতাত প্ৰকাশ কৰাৰ কথা ভাবিবকে পৰা নাছিল। প্ৰেমৰ পূজাৰী কবিৰ বাবে এনে অভিজ্ঞতাৰ কথা, নিৰ্ভয়ে কবিতাত কোৱাটো সেই সময়ত সাহসৰেই কথা আছিল। যি সাহস আমি পৰৱৰ্তী কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাতো দেখিবলৈ পাইছোঁ। পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্ত হওঁ হওঁ অৱস্থাত থকা কিশোৰীৰ দেহৰ লাৱণ্য এনেদৰে চিত্ৰল কল্পনাৰে স্পষ্ট কৰিবলৈ বিচৰাটো যথাৰ্থতেই ইন্দ্ৰিয়ানুৰাগৰ নিদৰ্শন। এই ইন্দ্ৰিয়ানুৰাগ কিন্তু সংযমী ভাষাৰে কাব্য ব্যঞ্জনাৰ মাজেদিহে অভিব্যক্ত হৈছে। সাংগীতিক ধ্বনি মাধুৰ্যৰ সুপ্ৰকাশ বিদ্যমান এই কবিতাকেইটিত। এই বৰ্ণনা নতুন আৰু মৌলিক।

প্ৰতীক, চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো আমি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাই নতুনত্বৰ পোছাক পিন্ধা দেখিলোঁ। সৰগত টোপনি গৈ থাকোঁতে হঠাতে পৃথিৱীত সৰি পৰি মৰি যোৱা তৰা, উলাহেৰে কোনোবা নাচনীয়ে নাচি থাকোঁতে ৰাতি মণি ছিগি পৰি যোৱা এটি মণি ইত্যাদিয়ে অসমীয়া কবিতাৰ পাঠকক প্ৰথমবাৰৰ বাবে পৰম্পৰাগত প্ৰতীকৰ বিপৰীতে নতুন প্ৰতীক প্ৰয়োগৰ সন্ধান দিয়ে। এই নতুন ধৰণৰ প্ৰতীক সমৃদ্ধ চিত্ৰকল্প কেইখনে 'নিয়ৰ' কবিতাটিক অনুপম ৰূপত সজাইছে। কবিৰ এই কল্পনা একক আৰু নতুন। অগ্ৰজ কোনো কবিৰ স'তেই এইবোৰৰ মিল নাই। 'তেজীমলা' কবিতাৰ তেজীমলা মানুহৰ প্ৰতি অন্যায় আৰু অমানৱীয়তাৰ প্ৰতীক, বৰাগীৰ হাতৰ বীণখনি কবিৰ অন্তৰখনৰ মৌন অথচ বাংময় প্ৰতীক। চিকুণ নাওখনি, পানীৰ লতা, বাহু লতা তথা কুমাৰী তেজীমলা এজুলি লহপহীয়া পাৰিজাত হোৱা ব্যঞ্জনাবোৰে কবিৰ ভাবপ্ৰবাহত মুকুলিত হোৱা নতুনৰ প্ৰতি ইংগিত দিয়ে। 'তেজীমলা' কবিতাটোৰ সন্দৰ্ভত ড° কবীন ফুকনদেৱে 'চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা' গ্ৰন্থত কৈছে : "এই কবিতাটি লোক-কথাৰ এটি সাৰ্থক আধুনিক কাব্যৰূপ বুলি অসমীয়া কাব্য প্ৰবাহত জিলিকি থাকিব।" নিঃসন্দেহে থাকিব। লোক-কথা, জনশ্ৰুতি, কিম্বদন্তী আদিক আজিৰ কবিসকলে নতুনকৈ চোৱাৰ, কাব্যৰূপ দিয়াৰ যি সচেতন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে তাৰ পূৰ্বাভাস আমি তেতিয়াই দেখা পাইছিলোঁ। সেই পূৰ্বাভাসক আধুনিক কবিতাই আদৰিলে ই সন্তোষৰ কথা।

'বীণ বৰাগী' কবিতাটোৰ কেইবাটাও স্তবকত আমি কবিৰ স্বাৰ্থৰে ভৰা সমাজৰ প্ৰতি বিৰক্তি, খেদ আদি দেখিছোঁ আৰু সেই সমাজ ধ্বংস কৰি নতুন সমাজ গঢ়াৰ বৈপ্লৱিক

আকাংক্ষাও প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰাণৰ বীণখনিত কেতিয়াবা দুখ, কেতিয়াবা বিষাদ। মানুহৰ প্ৰতি মানুহে কৰা অন্যায় অবিচাৰ দেখি কবি প্ৰাণ মৰ্মাহত হৈছে। দুখী আৰু নিঃকিনৰ দুখত কাতৰ হৈ পৰা কবিৰ হৃদয়ত বিপ্লৱী চেতনায়ো ভুমুকি মাৰিছে। শ্ৰেণী চৰিত্ৰক কবিয়ে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে, যিটো বাস্তৱ সত্য। বাস্তৱ দৃষ্টিভংগী এটা এইখিনিতে কবিৰ কাব্যদৰ্শনত যুক্ত হৈ পৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। যিটো দৃষ্টিভংগী আজিও গ্ৰহণীয়।

কথা হ'ল, যিখিনি আলোচনা কৰা হ'ল তাৰ পিছতো আগৰৱালাৰ কবিতাত আৰু অনেক সূক্ষ্ম কথাই থাকি গ'ল— যাৰ মাজতো আমি আধুনিক চিন্তা চেতনাৰ বীজ নিহিত হৈ থকাৰ সম্ভাৱনা নুই কৰিব নোৱাৰোঁ। অৰ্থৰো অৰ্থ থাকে। সেয়ে কবিতাৰ নতুন নতুন অৰ্থ, ব্যঞ্জনা আদি উদঘাটনৰ প্ৰচেষ্টা সদায়ে অব্যাহত থাকে, থকা উচিত। তেতিয়াহে অনেক কবিৰ কবিতাই আমাৰ সন্মুখত উদ্ভাসিত কৰি তুলিব নতুন মাত্ৰা, নতুন ঐশ্বৰ্য। শেষত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাক আধুনিক কবিতাৰ প্ৰথম স্তৰৰ 'প্ৰভাতী কণ্ঠস্বৰ' বুলি ক'ব পাৰোঁ।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী :

১। ড° নগেন শইকীয়া : চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতা সমগ্ৰ (সম্পা.), বনলতা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৩
২। ড° কবীন ফুকন : চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, সাহিত্য অকাডেমি, ২০০৩ চন।
৩। দীপ্তি ত্ৰিপাঠী : আধুনিক বাংলা কাব্য পৰিচয়, দে'জ পাব্লিচিং, ষষ্ঠ সংস্কৰণ, ২০০৩
৪। ড° অশোক কুমাৰ মিশ্ৰ : আধুনিক বাংলা কবিতাৰ ৰূপৰেখা, এম. বেনাৰ্জী এণ্ড কোঃ প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯১
৫। শোণিত বিজয় দাস আৰু মুনীন বায়ন : (সম্পা.) কথা বৰেণ্য ১০০, কথা পাব্লিকেছন, ২০০৬।
৬। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, প্ৰকাশিকা, প্ৰতিমা দেৱী, নৱম সংস্কৰণ, ২০০০
৭। সাহিত্য মালঞ্চ : সম্পাদিত, অসমীয়া বিভাগ, কটন কলেজ, ২০০৫।
৮। ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা : কবিতাৰ সৌৰভ, বনলতা, প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৯৬।
৯। Patricia Waugh : Literary Theory and Criticism, Oxford University Press, 2006.

যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কবিতা ঃ এক অভিক্ষেপ

—ড° বৰ্ণালী কলিতা

যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা (১৮৯২-১৯৬৪) অসমীয়া কাব্য সাহিত্য জগতৰ এটি পৰিচিত নাম। গীতিধৰ্মী কবিতা ৰচনা কৰি তেওঁ অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত এখন বিশিষ্ট আসন লাভ কৰিছে। চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদি অসমীয়া ৰমন্যাসিক কবি সকলৰ আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত কবি দুৱৰা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ দ্বিতীয় স্তৰৰ কবি[১]। কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকত দুৱৰাৰ কাব্য প্ৰতিভা বিকশিত হয়। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শই জোনাকী যুগত যি বিকাশ লাভ কৰিছিল, তাৰ পূৰ্ণ বিকাশ হয় যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কাব্যৰ মাজেৰে উষা আৰু বাঁহীৰ যুগত (১৯০৭-২৯)। দেশী বিদেশী সাহিত্যিকৰ সাহিত্য অধ্যয়নৰ দ্বাৰা পুষ্ট মনৰ প্ৰকাশ দুৱৰাৰ কবিতা সমূহ।

কম সংখ্যক কবিতা পুথি ৰচনা কৰিও দুৱৰা এগৰাকী জনপ্ৰিয় কবি। দুৱৰাৰ প্ৰকাশিত কবিত পুথি কেইখন ক্ৰমে ওমৰ তীৰ্থ (১৯২৫), কথা কবিতা (১৯৩৩), আপোন সুৰ (১৯৩৮), বনফুল (১৯৫২), মিলনৰসুৰ (১৯৬৮), আৰু মৰমৰ সুৰ (১৯৭৬)। ওমৰ তীৰ্থ কাব্যখন পাৰস্যৰ কবি ওমৰ খায়ামৰ এশ পাঁচটা ৰুবায়তৰ অসমীয়া ভাঙনি। ইংৰাজ কবি এডবাৰ্ড ফিট্জেৰাল্ডে কৰা ৰুবায়তৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ পৰা তেওঁ ওমৰ তীৰ্থ কাব্যখন ৰচনা কৰে। দুৱৰাই কুৰি বছৰ জুৰি বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন অৱস্থাত ৰচনা কৰা 'নোহোৱা

---

১. *মহেশ্বৰ নেওগ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃষ্ঠা- ২৬৬*

নোপোজা' কবিতাৰ সঙ্কলন কথা কবিতা পুথি। ৰুচ দেশৰ লিখক আইভান টুৰ্গেনিভ আৰু দক্ষিণ আফ্ৰিকাৰ মহিলা লেখিকা অলিভ শ্ৰীনাৰৰ ৰচিত সাহিত গভীৰ ভাৱে অধ্যয়ন কৰি দুৰ্বৰাই কথা কবিতা ৰচনা কৰে আৰু অসমীয়া সাহিত্যলৈ এক বিশিষ্ট বৰঙণি আগবঢ়ায়। দুৰ্বৰাৰ জীৱন অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ আপোনসুৰ কবিতা পুথি। একুৰি আঠোটা কবিতাৰ সমষ্টি আপোনসুৰৰ কবিতাসমূহত কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ সুৰ নৈৰ্ব্যক্তিক ৰূপত ধ্বনিত হৈছে। বনফুল কবিতা পুথিৰ বাবে দুৰ্বৰাই ১৯৫২ চনত সাহিত্য অকাডেমী পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। প্ৰেম, প্ৰাপ্তিৰ আশা, নোপোৱাৰ হতাশা, অৱসাদ আদি বিচিত্ৰ ভাৱৰ প্ৰকাশেৰে বনফুলৰ কবিতাসমূহ সমৃদ্ধিশালী। মিলনৰ সুৰ কবিতাখন চুফী ৰহস্যবাদৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা। তৰুণ ৰাম ফুকনৰ সহায়ত দুৰ্বৰাই কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাৰ্চী ভাষাৰ অধ্যাপক খোদাবক্সৰ ওপৰত চুফী তত্ত্ব অধ্যয়ন কৰিছিল। 'মৰমৰ সুৰ' কবিতা পুথিখন কবিৰ মৰণোত্তৰ কালত প্ৰকাশিত।

ৰমন্যাসিক কাব্যৰ লক্ষণ আৰু গীতিধৰ্ম্মীতাৰ দুৰ্বৰাৰ কবিতা সমূহ। গীতি কবি হিচাপে তেওঁৰ কবিতাত সকলো সময়তে ব্যক্তিনিষ্ঠতাই প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়। ব্যক্তিগত জীৱনৰ আবেগ-অনুভূতি, অখণ্ড ভাৱৰ উচ্ছাস, আশা-নিৰাশা, পাহৰণি, সোঁৱৰণী আদি ভাৱৰ সাৱলীল প্ৰকাশেৰে দুৰ্বৰাৰ কবিতা সমূহ অন্তৰস্পৰ্শী। বিশেষকৈ আপোন সুৰ আৰু বনফুলৰ কবিতা সমূহ গীতি কবিতাৰ মন্ময় প্ৰকাশ।

অকলে আপোন মনে বহি নিৰলাত
ৰচোঁ মই বিষাদৰ গান
সঙ্গীহীন বিহগীৰ আকুল সুৰত
আকাশত ভাহি উঠে তান। (আপোন সুৰ)

আপোন মনে নিৰলাত বহি ৰচনা কৰা কবিতা সমূহ কবি দুৰ্বৰাৰ একান্ত ব্যক্তিগত দুখৰ অনুভূতিৰে হৃদয় পৰশা। জীৱনত কবি নিঃসঙ্গ। নিঃসঙ্গ কবিয়ে জগতত সকলো সম্বন্ধ হেৰুৱাই অনাদৃত, অৱহেলিত বুলি অনুভৱ কৰিছে আৰু নিজকে বনফুল ৰূপে জগতত পৰিচয় দাঙি ধৰিছে।

কোনোৱে দূৰতে চায় কোনোৱে বা ছুই যায়
চেনেহ কনিকা বুলি কৰোঁ তাকে ভুল
সপোন আঁতৰি গ'লে দিঠকে জনাই দিয়ে
বাটৰ কাষৰ মই বননিৰ ফুল (বনফুল)

দুৰ্বৰাৰ কবিতা সমূহ সুৰ প্ৰধান। আপোন সুৰ, সপোনৰ সুৰ, জীৱনৰ সুৰ, অনন্ত সুৰ আদি কবিতাই তাকেই সূচায়। কবিয়ে নিজেও তেওঁৰ কবিতাসমূহ গান বুলি কৈছে— 'মোৰ গান ময়ে গাওঁ; 'ৰচো মই বিষাদৰ গান'; 'বিষাদত উলাহৰ গান'; 'বাজে মাথো বিষাদৰ গান' আদি। ভাৱৰ কমনীয়তা আৰু কোমলতাৰে দুৰ্বৰাৰ কবিতা সমূহ শ্ৰুতিমধুৰ।

অসমীয়া কবিতাত ছন্দৰ লয়-লাস গতিৰে 'মিহি সুৰৰ নিচিগা ধাৰ' দুৱৰাৰ কবিতাতে পোন প্ৰথমে পোৱা যায়।

দুৱৰা ৰোমাণ্টিক যুগৰ প্ৰেমৰ কবি। দুৱৰাৰ কবিতাত প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যই হাতত ধৰাধৰিকৈ আগবাঢ়িছে। কাৰণ প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ সম্পৰ্ক ওচৰা-ওচৰি। য'তেই সৌন্দৰ্যৰ প্ৰকাশ, তাতেই প্ৰেমৰ বিকাশ। এই প্ৰসঙ্গত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ এটি মন্তব্য বিশেষ ভাবে প্ৰনিধান যোগ্য।

দুৱৰা মুখ্যত প্ৰেমৰ কবি, সৌন্দৰ্যৰ উপাসক।
তেওঁ প্ৰেমৰ সপোন দেখে, প্ৰেমৰ কবিতা লিখে।[২]

আপোন সুৰ আৰু বনফুল কবিতা পুথিৰ কবিতা সমূহত প্ৰেমৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ দেখা যায়। জীৱনৰ আদি কালতে কবি আকাশৰ জোন, বেলি, তৰাৰ সৌন্দৰ্যত আকৰ্ষিত আৰু আজীৱন সেই সৌন্দৰ্যৰ সন্ধানত নিমগ্ন। সৌন্দৰ্য সন্ধানী কবিয়ে যৌৱনৰ প্ৰথম পুৱাতে কোনো লাৱণ্যময়ী সুন্দৰীৰ সৌন্দৰ্যত বিমোহিত হৈছে আৰু প্ৰেয়সীক সাদৰেৰে আদৰিছে-

সাদৰো আদৰো সখা অতি হেপাহেৰে
আজি এই হৃদয়ৰ নিভৃত কুঞ্জত,
গুপুততে মোকোলাওঁ চেনেহ সফুঁৰা
সুন্দৰ সময় এই নিস্তব্ধ জগত। (মৰম-ফুলনি)

সেই সৌন্দৰ্যৰ স্মৃতিয়ে গোটেই জীৱন কবিক টানি লৈ ফুৰিছে। সৌন্দৰ্যৰ অনন্ত অন্বেষণে কবিক হতাশ কৰি তুলিছে। নাৱৰীয়া, হেৰোৱা সপোন, শেষ মিনটি, অৱসান আদি কবিতাত এনে ভাৱৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। খন্তেকীয়া প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যক স্থায়ী কৰিব নোৱাৰি ব্যৰ্থ হৈ কবিয়ে কৈছে—

মিছা তাৰ আশাৰ কিৰণ
খন্তেক ধেমালি কৰি
কেনিবা আঁতৰি
নিমিষতে ভাঙি দিয়ে
সুখৰ সপোন। (শিলৰ সপোন)

ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ করুণ স্মৃতি, সুখৰ সপোন ভঙাৰ বেদনা, অভিমান আদিৰ প্ৰকাশেৰে দুৱৰাৰ কবিতা সমূহ পৰিপূৰ্ণ। প্ৰেমত ব্যৰ্থ, বেদনা হত কবি জীৱনত অকলশৰীয়া। মৰম চেনেহৰ পৰা বঞ্চিত কবিয়ে অকলশৰে ওমলি-জামলি সংসাৰ পাতিছে।

অকলই ওমলো জামলো,
অকলই পাতিছো সংসাৰ।

২. *যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা ঃ ফুলনি (পাতনি)*

অকলই শূণ্য মন্দিৰত,
যাচোঁ মোৰ হৃদয় সম্ভাৰ। (জীৱনৰ সুৰ)

এনে নিঃসঙ্গতা বোধৰ চিত্ৰ দুৱৰাৰ শূণ্য পৰিস্থ্য, জীৱন সুৰ, অকলশৰীয়া, বিদায়, মোৰ সৰগ, এটি উৰি যোৱা ৰাজহাঁহলৈ, সপোন কুঁৱৰী, আদি কবিতাত চিত্ৰিত হৈছে। নিঃসঙ্গতাবোধে কবিক আত্ম মুখী কৰি তুলিছে।

লাগে মোক অকলশৰীয়াকৈ
এখনি সৰগ
একাকাৰ যত
আকাশ পৃথিৱী দুয়ো
নিৰধাৰ জীৱন বিহগ। (মোৰ সৰগ)

কিন্তু পাহৰিব খুজিও অতীতক কবিয়ে পাহৰিব পৰা নাই। কাৰণ জীৱনত সুখে-দুখে সকলো সময়তে অতীতৰ মধুৰ স্মৃতিয়ে ধৰা দিয়ে। তাতেই প্ৰকাশ পাইছে কবিৰ অতীতৰ প্ৰতি তীব্ৰ আকৰ্ষণ।

অতীতক এৰাই চলিব নোৱাৰা কবিয়ে জগতক অনুৰোধ জনাইছে-
চেনেহৰ সখা মোৰ শেষ অনুৰোধ
অতীতক নাযাবা পাহৰি।
যামগৈ যিদিনা আঁতৰি
অতীতক নাযাবা পাহৰি।
(অতীতক নাযাবা পাহৰি)

কিন্তু পৰৱৰ্ত্তী সময়ত কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে যে আনৰ সহানুভূতি সূচক সোঁৱৰণে তেওঁৰ দুখৰ বোজা পাতলাব নোৱাৰে। সেয়ে তেওঁ জগতক অনুৰোধ জনাইছে-

মাতিছো কাকুতি কৰি
দুই হাত যুৰি
আজি মোক যোৱাহে পাহৰি।
(আজি মোক যোৱাহে পাহৰি)

প্ৰেমৰ পৰা ওপজা বিষাদ আৰু নিৰাশা প্ৰকাশত কবি সিদ্ধহস্ত। এই বিষাদ আৰু নৈৰাশ্য কবিৰ ব্যক্তিগত। সেয়ে প্ৰথম দৃষ্টিত কবিৰ নিৰাশাবাদী যেন লাগে। কবিৰ নিজৰ স্বীকাৰোক্তি অনুসৰিও তেওঁৰ প্ৰেমহীন, সুৰহীন জীৱনত নিৰাশাৰ নিশাহ বয়-

জীৱনত মোৰ
উটি গ'ল সুৰ
আঁতৰি থাকিব
নহ'লে পৰিবা জয়

নিশাহত মোৰ নিৰাশা বতাহ বয়।

(মেলানিৰ দান)

ৰোমাণ্টিক কাব্য সাহিত্যত নৈৰাশ্য নতুন বস্তু নহয়। চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী আদি কবিৰ কবিতাত এনে নৈৰাশ্যৰ প্ৰকাশ পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু তেওঁলোকৰ লগত দুৱৰাৰ পাৰ্থক্য বিদ্যমান। আগৰৱালা, চৌধুৰীৰ কবিতাত যি নৈৰাশ্য, সি সাংসাৰিক জীৱনৰ অসাৰতা আৰু দেহ বিচাৰৰ দৰ্শন প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু দুৱাৰৰ নৈৰাশ্য একান্ত ব্যক্তিগত। ইয়াৰ কাৰণ হাফিজ আৰু খায়ামৰ প্ৰভাৱ। অসমীয়া সাহিত্যত এই ব্যক্তিগত আৰু এক হিচাপত আধুনিক নৈৰাশ্য বোধৰ প্ৰকাশ এক নতুন বস্তু।[৩]

অতীতৰ দুখ বেদনাক ৰোমন্থন কৰি কৰি ব্যক্তিগত নৈৰাশ্যত বুৰ গ'লেও তেওঁ সমস্ত জগতৰ দুখময়তাক স্বীকাৰ কৰা নাই। আনৰ জীৱনত সুখৰ উপস্থিতি তেওঁ লক্ষ্য কৰিছে আৰু আনৰ সুখতে সুখ অনুভৱ কৰিছে।

এতিয়া দুয়ো আনন্দতে পাখিত লাখি লগাই কেনে
ৰং মনে বহি আছে। বাস্তৱিকতে সিহঁত এতিয়া
কেনে সুখী। সিহঁতৰ সুখতে ময়ো সুখী যদিও
মই অকলশৰীয়া - চিৰকালেই অকলশৰীয়া।

(কথা কবিতা - এহালি পাৰ)

এনে মনোভঙ্গীৰ বাবেই দুৱৰাক সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰাশাবাদী বুলি ক'ব নোৱাৰি। কল্পনা বিলাসী দুৱৰাৰ কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল বিষাদবোধৰ অন্তত, নিৰাশাৰ অন্তত আশাবাদ। জীৱন জেউতি নামৰ কবিতাত দুৱৰাই জীৱনক ফাগুন ৰূপে অভিহিত কৰিছে আৰু সময় থাকোঁতেই সমস্ত আনন্দ ভোগ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে। কাৰণ অস্থায়ী জীৱন সময়ৰ বালিত হেৰাই যায়। নিয়তিয়ে সকলোকে জীৱনৰ শেষ বিন্দুলৈ আগুৱাই লৈ যায়। এইবোৰ কবিয়ে নজনা নহয়। তথাপি তেওঁ নিজকে অনন্ত যৌৱনৰ অধিকাৰী বুলি অভিহিত কৰিছে আৰু তাতেই প্ৰকাশ পাইছে দুৱৰাৰ আশাবাদী ভাবধাৰা।

উঠিল পৰিল কত শতেক যৌৱন মোৰ
ফুলিলে শুকালে কত ফুল
অনন্ত যৌৱন লুই ফুৰিছোঁ ধৰাত মই
বিৰহত পৰাণ আকুল।

(অনন্ত সুৰ)

৩. *প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী : দুৱৰাৰ কবিতা (প্ৰবন্ধ), যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা-কবি আৰু কবি প্ৰতিভা (সম্পাঃ), নমিতা ডেকা, লীলা গগৈ, পৃঃ ৩২৬*

দুৱৰাৰ কবিতাত নিৰাশাৰ ডাৱৰৰ মাজতো আশাৰ ৰেঙণি, আন্ধাৰতো পোহৰৰ সন্ধান, বিষাদত উলাহ, বিচ্ছেদতো মিলনৰ সুৰ শুনা যায়।

হহাঁ কন্দা জগতৰ চিৰন্তন
বিষাদত উলাহৰ গান
পোহৰত আন্ধাৰৰ অন্ধ আৱৰণ
নিয়তিৰ বিচিত্ৰ বিধান।

(আপোন সুৰ)

দুৱৰা 'আত্ম মুখী' কবি। ব্যক্তিগত জীৱনৰ নিৰাশাই আত্মকেন্দ্ৰিক কৰি তোলা কবিৰ মনোভাব পিছলৈ আত্মমুখী মনোভাবলৈ পৰিবৰ্ত্তিত হৈছে।[৪] আত্মমুখী স্তৰত কবি সংসাৰৰ বাহ্যিক দুখ যন্ত্ৰনাত বিচলিত হোৱা নাই। মোৰ সৰগ নামৰ কবিতাটি ইয়াৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

দুৱৰাৰ কবিতাত প্ৰকৃতিয়ে বিশেষ স্থান লাভ কৰিছে। শৰতৰ শুকুলা ডাৱৰ, পূৰ্ণিমাৰ জোনটি, সৰগৰ পৰা সৰি পৰা আকাশী নিয়ৰ আদিৰ বৰ্ণনাত দুৱৰাৰ প্ৰকৃতি প্ৰীতিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সৌন্দৰ্য সন্ধানী দুৱৰাৰ সৌন্দৰ্য প্ৰীতি বহু সময়ত প্ৰকৃতি প্ৰীতিৰে একাকাৰ হৈ পৰা দেখা যায়। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকৃতি অবিনশ্বৰ আৰু মানৱ ইতিহাসৰ নীৰৱ দৰ্শক।

* জহ জাৰ বাৰিষাই যোগাই সমল
সেউজীয়া ধৰণী কোলাত
শৰতে গোটাই আনে শুকুলা ডাৱৰ
বসন্তই কুঁহি ফলাপাত

(আপোন সুৰ)

* বিষাদৰ এটি সুৰ মাৰ যাব অসীমত
নীৰৱ প্ৰকৃতি ৰব একেথিৰে চাই

(অকলশৰীয়া)

* বুঢ়া লুইতেও ফেনে ফোটোকাৰে
নিছিগা ধাৰেৰে বব
কোনে জানে কেনি, নিজেও নাজানো
বাটৰুৱা ক'ত ৰব।

(বাটৰ শেষত)

---

৪. *নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা : আত্মমুখী দুৱৰা (প্ৰবন্ধ), যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা কবি আৰু কবি প্ৰতিভা, (সম্পাঃ) নমিতা ডেকা, লীলা পগে, ২৮১*

দুৱৰাৰ কবিতাত প্ৰকৃতি সাৰ্বজনীন। তেওঁ কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰা ধুনীয়া জোনাক, সেইজীয়া ধৰণী, বনৰ চৰাই, সাগৰ, নিজৰা আদি প্ৰাকৃতিক চিত্ৰসমূহ সকলো দেশৰ কবি সাহিত্যিকেই প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে। ইয়াত স্থানীয় প্ৰকৃতিৰ আভাস পোৱা নাযায়। বিশেষকৈ শ্যেলীৰ ছাঁলৈ লিখা অথবা মুকলি ভাঙনি কৰা কবিতা কেইটিত প্ৰকৃতিয়ে সাৰ্বজনীন ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। শ্যেলীৰ Mutability নামৰ কবিতাৰ মুকলি ভাঙনি সপোনৰ সুৰ আৰু The Spirit of Delight নামৰ কবিতাৰ ছাঁলৈ লিখা সুখৰ সপোন নামৰ কবিতা দুটি এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য।

* সেউজীয়া প্ৰকৃতি বুকুত
ফুলে ফুল ফুলনি শুৱাই।
মিঠাসুৰে বাঁহী বাই কোনে
সপোনৰ মায়াজাল মাৰে।
নিমিষতে পোহৰ পলায়
চকু জুৰি মুদ খাই পৰে।

(সপোনৰ সুৰ)

* ভালপাওঁ শৰতৰ শুকুলা ডাবৰ
বসন্তৰ প্ৰেমৰ সপোন,
বতাহে বিলাই ফুৰা নতুন বাতৰি
জগতৰ নতুন জীৱন।

(সুখৰ সপোন)

দুৱৰাৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰন সাৰ্বজনীন যদিও স্থানীয় প্ৰকৃতি তথা জাতীয় জীৱনে ধৰা নিদিয়াকৈ থকা নাই। বুঢ়া লুইত, দুখীয়াৰ নিৰলা পঁজা, তুলসী তলত সেৱা, গাঁৱলীয়া জীয়াৰী-বোৱাৰী, জালি কট। বিহাৰ আঁচল, কেতেকীৰ সুৰ, পথাৰৰ লখিমী, চাপৰি, শৰতৰ শেৱালী আদি অসমৰ প্ৰকৃতি আৰু জাতীয় জীৱনৰ ছবি তেওঁৰ কবিতাত পোৱা যায়।

এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে দুৱৰাৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ উপেক্ষাও কৰা নাই। সন্ধিয়াৰ তৰাৰ আহ্বান, পছিমৰ হেঙুলীয়া কিৰণ, ধীৰে ধীৰে নমা আন্ধাৰ আদি প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰ দুৱৰাৰ কবিতাত প্ৰতীক ৰূপে ব্যৱহৃত হৈছে। দৰাচলতে দুৱৰাৰ কবিতাত মনৰ আবেগ অনুভূতি, হতাশা আদি প্ৰকাশ কৰাত প্ৰকৃতি প্ৰতীক ৰূপে থিয় দিছে। সেয়ে তীৰ্থ নাথ শৰ্মাদেৱে কৈছে দুৱৰাৰ কবিতাত প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য কবিৰ ভাব সাধনৰ উদ্দীপনাহে।

দুৱৰাৰ কিছু সংখ্যক কবিতাত জাতীয় ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ লক্ষণীয়। 'বিষাদ বীক্ষা'ৰ কবি বুলি পৰিচিত হ'লেও তেওঁৰ 'আৰতি'; 'শ্ৰীশংকৰদেৱ' 'মহাসতী জয়মতী'; 'অসমত আজি লক্ষ্মীনাথ নাই; 'মহামানৱৰ মহাপ্ৰয়াণত' আদি কবিতাৰ মাজত জাতীয় ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। 'পূণ্য ভাৰতীৰ খোপাৰ মালতী' বুলি কবিয়ে 'আৰতি' কবিতাত অসম জননীৰ বন্দনা গাইছে। 'শ্ৰীশংকৰদেৱ' নামৰ কবিতাত-শংকৰদেৱৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰিছে-

তোমাৰ জীৱনী দেৱ-লিখে এনে সাধ কাৰ
গোটেই অসম ভূমি বিস্তৃত জীৱনী যাৰ।

একেদৰে জয়মতী কবিতাত কবিয়ে অসমৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যত আৰু উত্তৰণ কামনা কৰিছে। দুৱৰাৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ আদৰ্শ তথা গুৰু স্বৰূপ বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুত ৰচনা কৰিছে 'অসমত আজি লক্ষ্মীনাথ নাই' আৰু গান্ধীৰ মৃত্যুত ৰচনা কৰিছে 'মহা মানৱৰ মহাপ্ৰয়াণত' শীৰ্ষক কবিতা। এনেবোৰ কবিতা, ব্যক্তি পূজাৰ অন্যতম স্বীকাৰোক্তি।

প্ৰতীকৰ সঘন প্ৰয়োগ যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰাৰ কবিতাৰ অন্যতম লক্ষণীয় দিশ। তেওঁৰ কবিতাত বহুলভাৱে ব্যৱহৃত প্ৰতীক সমূহ হ'ল নদী, নাও, নাৱৰীয়া, সাগৰ, লুইত, বাটৰুৱা, পখিলা, পোহৰ আদি। এই প্ৰতীক সমূহ পোনপটীয়া আৰু তাৰ অৰ্থ সীমাবদ্ধ। সেয়ে প্ৰতীক সমূহ দুৰ্বোধ্য নহয়।

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ। দৃশ্যমান জগতখনৰ অন্তৰালত থকা অদৃশ, ৰহস্যময় জগতখনৰ ৰূপৰসৰ স্বাদ ল'বলৈ যেতিয়া মন প্ৰাণ উদ্‌বাউল হয়। তেতিয়াই সৃষ্টি হয় ৰহস্যবাদৰ। যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰাৰ 'সোণোৱালী দেশ'; 'অনন্ত'; 'পোহৰ; 'তোমালৈ' আদি কবিতাত ৰহস্যবাদী ভাবধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। 'সোণোৱালী দেশ' কবিতাত কবিয়ে অন্তৰৰ পৰা অতীতৰ সকলো বিষাদ আঁতৰাই পেলাইছে আৰু মায়াৰ পৰা মুক্ত হৈছে। কবিতাটিৰ শেষত অতীন্দ্ৰিয় ভাবধাৰা প্ৰকট হৈ উঠিছে-

মিছাকৈয়ে মায়াৰ মোহত
সপোনত কৰিলা আপোন।
ক'বলৈ নিজকো এবাৰ
আন্ধাৰত নাপালা দাপোন

(সোণোৱালী দেশ)

তেনেদৰে 'অনন্ত কবিতাত প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ অন্তৰালত কবিয়ে চিৰসুন্দৰ ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে আৰু সৃষ্টিৰ বুকুত জীৱনৰ অনন্ত প্ৰবাহ উপলব্ধি কৰিছে।

দুৱৰাৰ কিছু সংখ্যক কবিতা আধ্যাত্মিক ভাবসম্পন্ন। তোমালৈ, মিলন আদি কবিতাত উক্ত দিশ প্ৰতিফলিত হৈছে।

যাৰ যক তোমাৰ বুকুতে
অন্তহীন সুৰ বিষাদৰ
হাঁহি মুখে মাগিলো মেলানি
তুমি মোৰ প্ৰতিমা প্ৰাণৰ

(তোমালৈ)

মিলন কবিতাটিত প্ৰতিফলিত হোৱা প্ৰেম ইহলোকত সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকি লোকোত্তৰ (Transcendental) প্ৰেমলৈ গতি কৰিছে। এই প্ৰেম অতীন্দ্ৰিয় প্ৰেম। কবিতাটিত হাফেজৰ প্ৰভাৱ লক্ষণীয়। দুৱাৰৰ কবিতাত প্ৰকাশিত দৰ্শন হ'ল মানুহৰ ওপৰত নিয়তিৰ অখণ্ড প্ৰতাপ।[৫] মানুহৰ জীৱন চকৰি ঘূৰে নিয়তিৰ নিদেৰ্শত। সংসাৰত মানৱ নিয়তিৰ হাতৰ পুতলা। সংসাৰৰ যিটি সোঁতে আমাক আনিলে, আৰু যিটি সোঁতে আমাক লৈ যায় সেই সোঁতেই হৈছে নিয়তি—

* হঁহা কন্দা জগতৰ ৰীতি চিৰন্তন
বিষাদত উলাহৰ গান
পোহৰত আন্ধাৰৰ অন্ধ আবৰণ
নিয়তিৰ বিচিত্ৰ বিধান

(আপোন সুৰ)

* আঁতৰিম হাঁহিমুখে পুৰণিৰ স'তে
জীৱনৰ খেলা-সাং কৰি
মিছাতে বেজাৰ কিয়? ঘূৰিছে সদায়
জগতৰ কালৰ চকৰি

(পখিলা)

অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা এগৰাকী জনপ্ৰিয় কবি। তেওঁৰ কবিতাৰ জনপ্ৰিয়তাৰ অন্যতম কাৰণ ভাষা আৰু ছন্দ। সহজ, সৰল, স্পষ্ট, নিৰলংকাৰ আৰু অনাড়ম্বৰ ভাষাই তেওঁৰ কবিতা সমূহ সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। 'সমীৰত পমি যায় কেতেকীৰ সুৰ'; 'নিয়তিৰ নিদাৰুণ কঠোৰ হাতত মোৰ ভাষাহীন হ'ল'; 'দিনৰ শেষত হেঙুলীয়া ৰেখা পশ্চিমত পমি যায়' আদি শাৰীৰ মাজত অনুপম সৌন্দৰ্য অনুভূত হয়। দুৱৰাই তেওঁৰ ভাৱ আৰু কল্পনাক বচা বচা কোমল আৰু পৰিচিত শব্দৰে কাব্য ৰূপ দিছে। পাঠকৰ বাবে সেয়েহে তেওঁৰ কবিতাত ব্যৱহৃত ত্ৰিপদী সংকৰ ছন্দ সজ্জাৰ নিদৰ্শন বিশেষকৈ ওমৰ তীৰ্থ কাব্যত লক্ষ্য কৰা যায়।

---

৫. পৰাগ চলিহা ঃ যদু কবিৰ জীৱন দৰ্শন আৰু কাব্য প্ৰতিভা; যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা- কবি আৰু কবি প্ৰতিভা, (সপাঃ) নমিতা ডেকা, লীলা গগৈ, ৩৪

আজিয়েই দিয়া/কালিলৈ কিয়/
কোনে জানে মোৰ / কালি কি হব
হেজাৰ হেজাৰ / বছৰ বিয়পা /
হয়তো অতীতে / সামৰি থ'ব /

দৰাচলতে দুৰৰাৰ কবিতাৰ আকৰ্ষণীয়তাৰ অন্যতম কাৰণ ছন্দৰ সাৱলীল গতি। তেওঁৰ কবিতাত ব্যৱহৃত বচা বচা শব্দ আৰু ত্ৰিপদী ছন্দৰ স্পন্দনে অসমীয়া গীতি কবিতাত এটি নতুন ধাৰাৰ সূচনা কৰে।

দুৰাৰৰ কবিতাত কেইবাগৰাকী দেশী বিদেশী কবিৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। অধ্যয়ন পুষ্ট মন আৰু অধ্যয়নৰ পৰা আহৰণ কৰা জ্ঞানৰ পৰিচয় এনেবোৰ কবিতাই বহন কৰে। দুৰৰাৰ কবি জীৱনৰ আৰম্ভণি হয় ইংৰাজী কবিতাৰ ভাঙনিৰে আৰু তেওঁ অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰে ওমৰ খায়ামৰ ৰুবায়ত ভাঙনি কৰি। তাকে কৰাৰ আগেয়ে তেওঁ মূল ৰুবায়ত আৰু তাৰ টীকা ভাষ্য অধ্যয়ন কৰাৰ কথা জনা যায়। ইংৰাজী সাহিত্য গভীৰ ভাবে অধ্যয়ন কৰি দুৰৰাই পাৰদৰ্শিতাৰে পাশ্চাত্যৰ ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাক আয়ত্ব কৰে আৰু বুকুৰ উমেৰে তাক তেওঁৰ কবিতাত স্থান দিয়ে। গতিকে দুৰৰাৰ কাব্যত আন কবিৰ প্ৰভাৱ অন্ধ অনুকৰণ নহয়। শ্যেলী, ৱৰ্ডচৱৰ্থ, টেনিচন, হাফেজ আদি কবিৰ কাব্যৰ প্ৰভাৱ দুৰৰাৰ কবিতাত লক্ষণীয়। বিশেষকৈ ইংৰাজ ৰমন্যাসিক কবি শ্যেলীৰ প্ৰভাৱ দুৰৰাৰ কবিতাত আটাইতকৈ বেছি। সেয়ে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তেওঁক অসমীয়া শ্যেলী নামেৰে অভিহিত কৰিছিল। দুৰৰাৰ 'তোমালৈ' কবিতাৰ লগত শ্যেলীৰ The Indian Serenade কবিতাৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। তেনেদৰে 'নাৱৰীয়া' (ক)ত শ্যেলীৰ 'Invocation''পাহৰা সুৰ' কবিতাত 'Love's Philosophy''সপোনৰ সুৰ' 'Mutability' আৰু নাৱৰীয়া (খ)ত 'Adonais'প্ৰভাৱ পৰিছে।

দুৰৰাৰ নাৱৰীয়া (গ) কবিতা টেনিচনৰ 'Crossing The Bar' কবিতাৰ মুকলি ভাঙনি। আকৌ টেনিচনৰ 'Tears, Idele Tears কবিতাৰ ভাঙনি দুৰৰাৰ 'চকুলো'। দুৰৰাৰ এই বাটে নাহিব দুনাই কবিতাৰ লগত ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ 'পৰশ পাথৰ' কবিতাৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু এই সকলোবোৰ কবিতাই কবিৰ কাব্যিকতাৰ পৰশত একোটি মৌলিক কবিতাৰ দৰে হৈ পৰিছে।

দুৰৰাৰ কবিতাত তেওঁৰ সমসাময়িক সামাজিক, আৰু ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্ত্তনৰ ছবি পোৱা নাযায়। তেওঁ সুন্দৰৰ সাধক। সৌন্দৰ্যৰ সাধনাই তেওঁৰ জীৱনৰ লক্ষ্য।

দৰাচলতে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কবিতা তেওঁৰ জীৱনৰ স্বীকাৰোক্তি। দুৱৰা মুখ্যত ৰমন্যাসিক যুগৰ ৰোমাণ্টিক কবি। কিন্তু তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা ৰূপ, ৰীতি আৰু বিষয় বস্তুৰে অসমীয়া কবিতাক কিছু পৰিমাণে হ'লেও আধুনিকতাৰ ফালে আগুৱাই লৈ যায়। বিশেষকৈ ভাবৰ মাধুৰ্য, ছন্দৰ সাৱলীল গতি, আৰু সুৰৰ নিচিগা ধাৰেৰে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা অসমীয়া কাব্য জগতৰ এগৰাকী বিশিষ্ট অনন্য সাধাৰণ কবি।

প্ৰসঙ্গ পুথি ঃ
মহেশ্বৰ নেওগ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপ-ৰেখা।
সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত।
মহেন্দ্ৰ বৰা ঃ ৰমন্যাসবাদ।
নমিতা ডেকা, লীলা গগৈ (সম্পা, সং) ঃ যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা- কবি আৰু কবি প্ৰতিভা।
নন্দ তালুকদাৰ ঃ কবি আৰু কবিতা।
প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা ঃ চিন্তাৰ আভাস।

※ ※ ※

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাত সাহিত্যিক মালিতা

—ড° কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া

ৰোমাণ্টিচিজম

'ৰোমাণ্টিচিজম' বা ৰমন্যাসবাদ পাশ্চাত্য সাহিত্যত গঢ় লৈ উঠা এক বিশেষ ভাৱধাৰা। এই ভাৱধাৰাক প্ৰতিফলিত কৰিয়েই অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ইংৰাজী সাহিত্যতো এদল সাহিত্যকে ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ উন্মেষ ঘটায়। এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে ১৭৮৯ চনত সংঘটিত ফৰাচী বিপ্লৱৰ ভূমিকাৰ কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। তদুপৰি জাৰ্মানৰ দাৰ্শনিক সকলৰ চিন্তাধাৰায়ো ইয়াক গতি প্ৰদান কৰাত প্ৰভূত বৰঙণি আগবঢ়ায়। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰপৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকলৈ ইংৰাজীত চলি থকা সাহিত্যৰ এই নব্য প্ৰবাহটোকে ৰোমাণ্টিক বা ৰমন্যাসিক আখ্যা দিয়া হয়। উল্লেখ কৰা ভাল, ৰোমাণ্টিক (Romantic) শব্দটো মূলতঃ ইংৰাজী হ'লেও ফৰাচী আৰু জাৰ্মানী সাহিত্যিকৰ সংস্পৰ্শতহে ই ৰমনীয়তাৰো অৰ্থজ্ঞাপক হৈ বহুল প্ৰচলিত হয়।

এই 'ৰোমাণ্টিক' বা 'ৰোমাণ্টিচিজম' সম্বন্ধে বুজাবলৈ ইতিমধ্যে ভালেমান সংজ্ঞাও দাঙি ধৰা হ'ল। সেইবোৰৰ ভিতৰত 'পেটাৰ', 'ডাণ্টন' এবাৰক্ৰম্বি আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। পেটাৰৰ মতে 'ৰোমাণ্টিচিজম' হ'ল— সৌন্দৰ্যৰ লগত অপৰিচিতৰ সংযোগ (Addition of Strangeness to beauty), আকৌ ডাণ্টনৰ মতে ই 'বিস্ময়ৰ পুনজাগৰণ' (Renascence of wonder)। এইক্ষেত্ৰত এবাৰক্ৰম্বিয়ে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাটো বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ। তেওঁৰ মতে 'বাহ্যিক অভিজ্ঞতাৰ পৰা আঁতৰি গৈ অন্তঃলোকৰ ওপৰত দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰাটোৱেই 'ৰোমাণ্টিচিজম' বা ৰমন্যাসবাদ (Romanticism is a withdrawal from outer experience to concentrate upon the inner)। কৈ থোৱা ভাল,

'ৰোমাণ্টিকতা দৰাচলতে কোনো বিশেষ যুগৰ সাহিত্যৰ সাধাৰণ লক্ষণ নহয়; অৰ্থাৎ একেজন মানুহেই ধ্ৰুপদী (Classical) আৰু ৰোমাণ্টিক সাহিত্য ৰচনা কৰিব পাৰে। ৰোমাণ্টিক সাহিত্য উচ্ছল আবেগময়, শিথিলবিন্যস্ত আৰু ধুৰলি কুঁৱলী ভাবমিহলি। সেই ফালৰ পৰা ৰোমাণ্টিক সাহিত্যক ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ বিৰোধী বুলিও দেখুৱাব পাৰি।'

ৰোমাণ্টিক কবিতা

ইংৰাজী সাহিত্যত এই ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল প্ৰধানকৈ কবিতাত। আৰু এই ৰোমাণ্টিক শ্ৰেণীৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য হিচাপে মুখ্যতঃ মন্ময় ধৰ্মীতা, বিস্ময় বিমুগ্ধ দৃষ্টি, মধ্যযুগীয় প্ৰীতি আৰু প্ৰকৃতি প্ৰীতি— এই চাৰিটাকে আঙুলিওৱা হয়। মন্ময় ধৰ্মীতাত বস্তুৰ নিজৰ অস্তিত্বতকৈ কবিৰ অন্তৰ্লোকৰ অভিজ্ঞতাই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। বিস্ময় বিমুগ্ধ দৃষ্টি হ'ল সাধাৰণ বস্তুতে অসাধাৰণত্ব আৰোপ। এই বিস্ময়ভাৱক লৈয়েই কবিৰ অন্তৰ্ভাগ অপৰূপ অনিৰ্বচনীয় হৈ উঠে। আনহাতে মধ্যযুগীয় প্ৰীতিত ফুটি উঠে অতীতৰ পৰম্পৰাগত কাহিনীকলা তথা গীত-পদ আৰু নানান স্মৃতি চিহ্নৰ প্ৰতি সপোনসনা অনুৰাগ। আনহাতে প্ৰকৃতি প্ৰীতিয়ে দেখুৱাই দিয়ে শান্তিৰ বাবে কৰা অন্বেষণ আৰু তাৰ মাজত থকা প্ৰাণময় সত্তাৰ উদঘাটন। তদুপৰি চহাজীৱনৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগ ৰঞ্জিত আকৰ্ষণো এই প্ৰকৃতি প্ৰীতিৰ লগতে হাতত ধৰাধৰিকৈ ব্যঞ্জিত হৈছে।

ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ এই ধাৰণাবোৰ কিন্তু সকলো ৰোমাণ্টিক কবিৰ ৰচনাত সমানে ফুটি ওলোৱা নাই। ৱৰ্ডচৰ্থৰ কবিতাত যদি আবেগচঞ্চল প্ৰকৃতি আছে, কলেৰিজৰ কবিতাত বিস্ময় বিমুগ্ধ প্ৰহেলিকাময় অতি প্ৰকৃত পৰিৱেশ ফুটি ওলাইছে। ঠিক তেনেকৈ আকৌ শ্যেলী যদি স্বপ্নাতুৰ আদৰ্শত আবদ্ধ, কীটচ সুন্দৰৰ ৰাজ্যত বিমোহিত। অৱশ্যে এই কথাও ঠিক যে, এই কবিসকলৰ ভাৱধাৰা বিচিত্ৰ হ'লেও তাৰ মাজতে কিন্তু কোনো এক দিশত ঐক্যসূত্ৰও বিদ্যমান। আৰু সেয়া বহুক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ ৰমনীয় ভাব-ধাৰা। তদুপৰি সকলোবিলাক ৰোমাণ্টিক কবিয়েই মানুহক মানুহৰ মৰ্য্যদাও প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচৰাৰ আদৰ্শটোতে অনন্য সুন্দৰ ঐক্য বিচাৰি পোৱা যায়।

সাহিত্যিক মালিতা

ৰোমাণ্টিক কাব্য ধাৰাৰ ক্ষেত্ৰত যি যি বৈশিষ্ট্যই ধৰা নপৰক কিয় সেইবোৰৰ ভিতৰত কিন্তু মধ্যযুগীয় প্ৰীতিৰ লক্ষণটোৱে এক সুকীয়া গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল। এইক্ষেত্ৰত দুই একে এই লক্ষণটোকেই ৰোমাণ্টিচিজমৰ কেন্দ্ৰীয় ধাৰণা বুলিও ক'ব বিচাৰে। মধ্যযুগীয় প্ৰীতিত আকৃষ্ট হৈয়েই কলেৰিজ, কীট্‌চ আদি ভালেমান কবিয়ে পৰম্পৰাগত মালিতা বা লোকগীতৰ আধাৰত কিছু সংখ্যক কৃত্ৰিম মালিতা বা কাহিনী গীত ৰচনা কৰে। সমালোচক সকলে এই জাতীয় কবিতাখিনিকে সাহিত্যিক মালিতা (Literary

Ballad) আখ্যা দিছে। উল্লেখ কৰা ভাল, পৰম্পৰাগত মালিতাৰ দৰে— এই সাহিত্যিক মালিতাৰ কিন্তু কাহিনী-কথা মূল কথা নহয়; ইয়াত কাহিনীতকৈও সুৰৰ প্ৰবাহটোহে বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ। বিশেষকৈ পৰম্পৰাগত মালিতাৰ সুৰৰ ব্যঞ্জনা ইয়াত বিদ্যমান। সু-সমালোচক ড° মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে— 'ই কাহিনীও নহয়, গীতো নহয়; ছন্দৰ উৰ্মিলহৰ, ভাবনাৰ ৰমন্যাসিকতা আৰু বাচকবনীয়া ৰচনাৱলীৰ আলফুলীয়া ৰূপৰ বিস্তাৰহে এই কবিতাৰ মূল উপকৰণ।' গীতিকবিতাৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক অনুভূতি প্ৰৱণতাৰ বিপৰীতে এই সাহিত্যিক মালিতাৰাজি নৈব্যক্তিক বৰ্ণনাৰে সমুজ্জ্বল; অৱশ্যে এই নৈব্যক্তিক বৰ্ণনাই শেষ কথা নহয়; পৰম্পৰাগত লোকগীতৰ পৰা আহৰণ কৰা ছন্দশিল্পও ইয়াৰ আনুষঙ্গিক ৰূপ বৈশিষ্ট্য। এই জাতীয় সাহিত্যিক মালিতা সমূহৰ ভিতৰত ইংৰাজী সাহিত্যত কলেৰিজৰ 'এনচিয়েণ্ট মেৰিনাৰ', কীট্‌চৰ 'লাবেল্যে ডেমচেঙ্গ মাৰ্চি' আদি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

অসমীয়া সাহিত্যিক মালিতা

পাশ্চাত্য সাহিত্য বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যতো যেতিয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সৃষ্টি হ'ল তেতিয়া সেই ৰোমাণ্টিক কবিতাৰে অন্তৰ্গত হিচাপে সাহিত্যিক মালিতায়ো আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰধানকৈ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ *তেজীমলা, জলকুঁৱৰী*; লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ *ধনবৰ ৰতনী, ৰতনীৰ বেজাৰ*; আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ *পানেশৈ, ফুলকোঁৱৰ* আদি কবিতালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ইয়াৰ উপৰিও অৱশ্যে দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ *প্ৰণয়বাতৰি, ৰঙিলা* নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ *জয়মতী* শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ *পাষানপ্ৰতিমা;* বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *ৰঙামুৱাবীৰ*; সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰীৰ *মালতী, ঠুনকী*আদি আন ভালেমান কবিতাতো সাহিত্যিক মালিতাৰ লক্ষণ পৰিলক্ষিত হয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচক সকলে কিন্তু এতিয়ালৈ এই বিষয়ত যিমান আলোচনা আগবঢ়াইছে প্ৰায়বোৰে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ কবিতাকেইটিৰ মাজতে সাহিত্যিক মালিতাৰ আলোচনা সীমিত ৰাখিছে। কিন্তু আমি ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰা কবিতাসমূহৰ মাজলৈও যে ইয়াৰ আলোচনা আগুৱাই নিব পাৰি তাত সন্দেহ নাই। আমাৰ এই আলোচনাত সেয়ে অসমীয়াত প্ৰাধান্য লাভ কৰা সাহিত্যিক মালিতাসমূহৰ উপৰিও সাহিত্যিক মালিতাধৰ্মী অন্যান্য দুই-চাৰিটা কবিতাৰ বিষয়েও কিছু আলচ আগবঢ়াবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সাহিত্যিক মালিতা

ইংৰাজ কবি কলেৰিজৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'তেজীমলা' আৰু 'জলকুঁৱৰী' কবিতা দুটিও অতিপ্ৰাকৃত বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ দুটা উৎকৃষ্ট সাহিত্যিক মালিতা। 'তেজীমলা'

কবিতাটোৰ কাহিনীভাগ অসমীয়া লোকসাহিত্যত সাধু আৰু গীত আকাৰেও পোৱা যায়। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই লোক সাহিত্যৰ এই পৰম্পৰাগত কলাশৈলীক লৈয়েই পাশ্চাত্যৰ আৰ্হিত 'তেজীমলা' কবিতাটো ৰচনা কৰিছে। সাধু বা লোকগীতত পোৱা দৰে কবিতাটোত কিন্তু সম্পূৰ্ণ কাহিনীটো নাই। কেৱল ব্যঞ্জনাৰ মাজেৰে কাহিনীটোৰ এটি ৰূপৰেখা বা আভাসহে দিয়া হৈছে। দৰাচলতে *'তেজীমলা'* কবিতাটোৰ বস্তু মূল কথা নহয়, আচল কথাটো হ'ল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ আন্তৰিক অনুভূতিয়ে কাহিনীভাগক কেনেদৰে লৈছে আৰু তাক কি নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে ব্যাখ্যা কৰিব বিচাৰিছে সেইটোহে। সন্দেহ নাই, কবিৰ নব্য দৃষ্টিভঙ্গীত কাহিনী কলাই ব্যঞ্জনাৰ মাজেৰে কবিতাটোত এক নতুন মাত্ৰা লাভ কৰিছে। ক'বলৈ গ'লে, কাহিনী কোৱাটো আগৰৱালাৰ উদ্দেশ্যই নহয়, তেজীমলাৰ সেই পৰম্পৰাগত কাহিনীৰ ব্যঞ্জনাৰ মাজেৰে মানুহৰ নিষ্ঠুৰতাৰ বিপৰীতে প্ৰকৃতিৰ সহৃদয়তাৰ ছবিখন দাঙি ধৰাটোহে তেওঁৰ অভিপ্ৰেত উদ্দেশ্য। মানৱপ্ৰেমৰ অভাৱৰ বাবেই যে তেজীমলাৰ জীৱনলৈ দুখ নামি আহিল তাত সন্দেহ নাই। কিন্তু মানৱপ্ৰেমৰ পৰা বঞ্চিতা হ'লেও প্ৰকৃতি ৰাজ্যত তাইৰ বাবে প্ৰেমৰ অভাৱ নহ'ল সেই কথা কবিয়ে অভিনৱ ধৰণে ফুটাই তুলিছে। 'তেজীমলা' কবিতাটোৰে সাহিত্যিক মালিতা আখ্যা পোৱাৰ এইটো এটা বিশেষ লক্ষণ। কবিয়ে মৰম বেথাৰে প্ৰকৃতিৰ লগতেই গঢ়ি তুলিলে তেজীমলাৰ নিবিড় সম্পৰ্ক। তেজীমলাৰ বাবে এতিয়া প্ৰকৃতিয়েই সকলো আত্মীয়-কুটুম। নৈত ফুলহে ফুলি থকা তেজীমলাক পুৱাৰ মলয়াই জগায়, নৈৰ ৰঙা হাঁহি সনা পানীয়ে তাইৰ ভৰি পখালি দিয়ে; আৰু সেই নৈৰ সোণ-ৰূপৰ মাছ তাইৰ যেন ঘৰচীয়া পোহনীয়া। উদাহৰণ স্বৰূপেঃ

'পুৱাৰ মলয়া উঠি ছয়া ময়া
বোলে উঠা তেজীমলা'
'উত্ৰাৱল পানী ৰঙা হাঁহি সানি
খলকিছে ছুই ভৰি।'
'সোণ-ৰূপ মাছ আহিছে গৈছে
ঘৰ পোহনীয়া তোৰে।'

প্ৰকৃতিৰ সতে এনে সহৃদয় সম্পৰ্ক দেখি কবিয়ে তাৰ মাজতে এবাৰ তেজীমলাক সুধি চাইছে—

'মনত পৰেনে পাৰ যুৰি তোৰ
মাতিলে হাতত পৰে!'

আৰু সুধিছে ক'ব পাৰেনে তাই সখীৰ বাতৰি? মানুহৰ সমাজৰ এইবোৰৰ প্ৰতি যেন তেজীমলাৰ ভ্ৰূক্ষেপ নাই। মানুহৰ শঠতা, প্ৰবঞ্চনাৰ বাবেই তাই এই সকলোবোৰ হেৰুৱাবলগীয়া হ'ল।

কবিয়ে সেয়ে খেদ কৰিছেঃ

মানুহৰ চোতালত মাধুৰী ফুটিলে
মানুহে নিচিনে হায়,
সাৰি তুলি ছিঙি মোহাৰি পেলালে
মানুহৰ মৰমো নাই।

ফুল হৈ ফুলা তেজীমলাৰ বাবে এতিয়া নৈৰ পানীয়েই বিশ্বাসৰ তথা মৰমৰ। যি তেজীমলা মানুহৰ মাজত ফুলিব নাপালে সেই তেজীমলা বিশ্বাসৰ পানীত ফুলহৈ ফুলিল। তাইৰ সবিশ্বাসৰ শিপা প্ৰকৃতিৰ লগত এনেভাৱে বান্ধ খাইছে যাৰ বাবে ধুমুহা বতাহৰ খং ৰাগেও একো কৰিব নোৱাৰে। প্ৰকৃতিৰ এই প্ৰগাঢ়-বিশ্বাসৰ মাজত থাকোতেই কিন্তু এদিন পুৱা তেজীমলাই দেখিলে উজাই অহা এখনি নাও। নাৱৰ ভিতৰত আছে মৰমসনা তাইৰ সেই কুমাৰী জীৱনৰ হৃদয় দেৱতা। প্ৰকৃতিৰ অনাবিল সুখৰ মাজতো তাই আকৌ এবাৰ ক্ষণিকৰ বাবে হ'লেও দুৰ্বল হৈ পৰিছিল ঠিক যেন তেজ-মঙহৰ মানুহৰ দৰে। কিন্তু সেই নাৱৰীয়াই ফুল চিঙিবলৈ হাত মেলোতেই তাই পুনৰ সংযত হ'ল। স্বাৰ্থপৰ মানুঁহৰ বাহুবন্ধনত সোমাই পৰিব খোজা মুহূৰ্তত পূৰ্বৰ অভিজ্ঞতাই শিকোৱা এক আতঙ্কত তাই চিঞৰি উঠিল—

হাতো নেমেলিবি ফুলো নিচিঙিবি
কৰে নাৱৰীয়া তই?
মানুহে ফুলৰ কি জানে আদৰ
তেজীমলাহে মই।

মন কৰিবলগীয়া কথা, সাধুকথাত বৰ্ণিত কাহিনীৰ দৰে তেজীমলা পুনৰবাৰ মানুহৰ জীয়াৰীলৈ ৰূপান্তৰ হোৱা নাই। প্ৰকৃতিৰ আশ্ৰয়কে মানুহৰ দুমুখীয়া অনিশ্চিত স্নেহ-অস্নেহতকৈ ভাল বুলি ভবা বাবেই বোধকৰো চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই তেজীমলাই এইটো কৰা নাই।

স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ মূল সুৰ মানৱপ্ৰেম। তেজীমলা কিন্তু সেই মানৱপ্ৰেমৰ পৰা বঞ্চিতা। তাৰ বিপৰীতে তাই প্ৰকৃতি প্ৰেমতহে ফুলি উঠিল। কবিয়ে বোধকৰো এই প্ৰকৃতি প্ৰেমৰ মহানতাৰেই মানুহকো প্ৰভাবান্বিত কৰিব বিচাৰিছে। কবিৰ বাবে প্ৰকৃতি মানুহতকৈও অধিক প্ৰাণময় সত্তা, য'ত জীৱনে প্ৰেম, বিশ্বাস আশ্ৰয় সকলো পাব পাৰে। পৰিষ্কাৰ কথা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই কবিতাৰ মাজেৰে তেজীমলাৰ পৰাম্পৰাগত কাহিনীটোক এক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰাৰ লগতে মানবীয় মৰ্যদাৰ তুলাচনীৰে মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ হিচাপ-নিকাচো কৰিছে। প্ৰকৃতি যে মানুহৰ বাবে সদায় এক সহৃদয় সত্তা, সেই কথা আগৰৱালাৰ জলকুঁৱৰী কবিতাত ধৰা

পৰিছে। দৰাচলতে *তেজীমলা* আৰু *জলকুঁৱৰী* দুয়োটা কবিতাই কলেৰিজৰ কবিতাৰ দৰে অলৌকিক মায়াজালেৰে সম্মোহিত। কৈ থোৱা ভাল, অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাত এফালে যেনেকৈ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ দেখা যায় আনফালে তেনেকৈ লোকসংস্কৃতিৰ সুৰো শুনা যায়। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ *বনকুঁৱৰী*, *বীণ বৰাগী* আদি কবিতাতো এনে সুৰৰেই প্ৰতিধ্বনি বিদ্যমান। ক'বলৈ গ'লে বনকুঁৱৰীয়ে ৰূপকথাৰ আচলত ধৰিয়েই আগবাঢ়িছে। নহ'লে জানো কবিয়ে লিখে

'মুকলি চুলিৰে নাম গায় ঘূৰি
চাপৰি টুক্ টুক্ টুক্
ৰূপহীৰ মেল দেৱযোনীখেল
মানুহে নেদেখা মুখ।'

সেয়ে লোকগীতৰ সুৰধ্বনি আৰু ৰূপকথাৰ ছায়া ছবিৰ বৰ্ণনালৈ চাই আগৰৱালাৰ *বীণ বৰাগী* আৰু *বনকুঁৱৰী*ও সাহিত্যিক মালিতাৰে সমধৰ্মী কবিতা।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যিক মালিতা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰধান সাহিত্যিক মালিতা দুটা হ'ল— *ধনবৰ আৰু ৰতনী*, *ৰতনীৰ বেজাৰ*। এহাল মিৰী ডেকা গাভৰুৰ প্ৰণয়ক লৈ ৰচিত এই কবিতা দুটিৰ কাহিনী ভাগ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ *তেজীমলা*ৰ দৰে পৰাম্পৰাগত সাধু বা মালিতা আধাৰিত নহয়। কিন্তু দুয়োটা কবিতাই লোকগীতৰ ছন্দ আৰু সুৰত বন্ধা গ্ৰামীণ সৰলতাৰে পৰিপূৰ্ণ। বেজবৰুৱাৰ কবিতা দুটিত কাহিনী বুলিবলৈ বিশেষ একো নাই; আছে কেৱল কাহিনীৰ ৰূপৰেখাৰ ব্যঞ্জনা। ধনশিৰী মুখৰ ষোল বছৰীয়া মিৰীজীয়ৰী ৰতনীয়ে বাপেক মাকৰ সৈতে উজাই গৈ দিখৌ মুখৰ মিৰী ডেকা ধনবৰহঁতৰ ঘৰত দিনচেৰেক আছিলগৈ। ধনবৰো ৰতনীৰ দৰেই ষোলবছৰীয়া। তাৰ মনত ৰতনীৰ প্ৰতি মোহ জন্মিছিল; হয়তো ৰতনীৰো। কিন্তু সিহঁতহালে মিলন হ'বলৈ নাপালে। ৰতনীয়ে মাক-বাপেকৰ সৈতে ভটীয়াই নিজৰ ঘৰলৈ যাবৰ দিনা মনৰ দুখতে ধনবৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত ইনাই-বিনাই কান্দি থাকি শেষত সেই ব্ৰহ্মপুত্ৰতে নিজক বিসৰ্জন দিলে। চমুকৈ এয়াই কবিতাটোৰ কাহিনী। সাহিত্যিক মালিতাত কাহিনীৰ স্থান যে মুখ্য নহয় ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰাই হৈছে। সেই ফালৰ পৰা কবিতাটোত মালিতা হিচাপে ধনবৰ আৰু ৰতনীৰ এই কাহিনী অংশ বা ৰূপৰেখাই যথেষ্ট। ধনবৰ আৰু ৰতনী প্ৰকৃতাৰ্থত চহা সৰলতাৰ প্ৰতিভূ। ৰোমাণ্টিক কবিসকল যেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট তেনেকৈ নগৰীয়া জীৱনৰ পৰা আঁতৰত থকা গ্ৰাম্য সৰলতাৰ প্ৰতিও তেওঁলোকে ধাৱমান হৈছিল। 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' কবিতাটিৰ মাজেৰে বেজবৰুৱাৰ সেই ৰোমাণ্টিক চেতনাই প্ৰকাশিত হৈছে। অকল ইমানেই নহয়, ষোড়শী গাভৰু ৰতনী

আৰু ডেকা ধনবৰৰ প্ৰণয়ক বনগীতৰ ছন্দ আৰু সুৰত বান্ধি কাহিনীৰ ৰমনীয় ব্যঞ্জনাও ফুটাই তোলা হৈছে। যিয়ে কবিতাটোক সাহিত্যিক মালিতাৰ গুণবিশিষ্ট কৰাতো সহায় কৰিছে। কাহিনীৰ ব্যক্তব্য মতে ধনবৰ আৰু ৰতনীৰ মিলনৰ বাধা হ'ল ৰতনীৰ মাক। ধনবৰে সেয়ে কৈছেঃ

'ৰতনী সোনাইকে   বৰাব পাৰো মই
মাকক বুজাবলৈ টান।'

ৰতনীৰ মাকৰ অপছন্দৰ মূল কাৰণ ধনবৰৰ আৰ্থিক দুৰৱস্থা। ধনবৰ দুখীয়া। কবিতাটিত এই কথা ব্যঞ্জিতও হৈছে?

'কাৰেনো উৰিব   ধনবৰ দুখীয়া
ৰঁতনী লগতে নাই।'

মিলন বাসনাৰে মনপাখি লগাই উৰিব বিচাৰিলেও মানুহৰ সমাজৰ এনে দানৱীয় বিচাৰে যে জীৱনক কোঙা কৰি পেলায় তাৰেই ইঙ্গিত ধনবৰৰ বিননিত ধৰা পৰে। কবিয়ে 'বগাকৈ বগলী উৰে কেনেকৰি/পাখিতে পাখি লগাই'— বুলি প্ৰকৃতিৰ উদাৰ সৰল সৌন্দৰ্যৰ ছবিখনি বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা প্ৰকাৰন্তৰে তুলনাত্মক দৃষ্টিত মানুহৰ অমানৱীয় আচৰণকেই ভেঙুচালি কৰিছে। বেজবৰুৱাই দৰাচলতে জীৱন বিধ্বংসী তথাকথিত ধনবিতৰ অহংকাৰক আঁতৰাই মানুহক মানৱীয় মৰ্যাদাৰে জীয়াই ৰখাটোকে বিচাৰিছিল।

বেজবৰুৱাৰ 'ৰতনীৰ বেজাৰ' কবিতাটো 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' কবিতাৰেই পৰিপূৰক। ধনবৰ ঢুকুৱাৰ পাঁচদিনৰ মূৰত খবৰটো পাই ৰতনীয়ে বেদনাত চট্‌ফটাই মাজৰাতি উঠি যি বিননি তুলিছিল সেয়াই কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু। 'ৰতনীৰ বেজাৰ'ত যি বিলাপৰ সুৰ 'ধনবৰ আৰু ৰতনী'ত সেই সুৰ কিছু সুকীয়া। ধনবৰৰ বিলাপত অনুযোগৰ সুৰ স্পষ্ট কিন্তু ৰতনীৰ বিলাপত আছে অনুশোচনাৰ সুৰ। ৰতনীৰ বেজাৰৰ প্ৰতিটো স্তৱকৰ দ্বিতীয় শাৰী তৃতীয় শাৰীত আৰু পঞ্চম শাৰী ষষ্ঠ শাৰীত পুনৰ উল্লেখে ইয়াক এটি নিজস্ব সাঙ্গীতিক গতি দিছে। উদাহৰণ স্বৰূপেঃ

পুৰি গ'ল বৃন্দাবন   উৰি গ'ল ছাই,
হে উৰি গ'ল ছাই;
ৰতনীৰ ধনাই আৰু   এই পৃথিৱীত নাই
হে, এই পৃথিৱীত নাই।

মন কৰিবলগীয়া কথা, ভালেমান পৰম্পৰাগত মালিতাতো ছন্দৰ শাৰী মিলাবলৈ এনেধৰণে পুনৰোক্তি লক্ষ্য কৰা যায়। কবিতাটোত উল্লেখ থকা 'পুৰি গ'ল বৃন্দাবন' কথাষাৰ যেনেকৈ ৰূপকাত্মক তেনেকৈ ধনবৰৰ চকুপানীক কপৌফুল আখ্যা দিয়াও

কবিত্বৰ পৰিচায়ক। ৰতনীৰ বিলাপত প্ৰকৃতি জীয়ৰী এগৰাকীৰ সৰল মনৰ প্ৰকাশো স্পষ্ট। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ তেজীমলাৰ দৰেই ৰতনীয়ে তাইৰ চাৰিওফালৰ প্ৰকৃতিখনৰ লগত আত্মীয়তা গঢ়ি তুলিছে। পখীটিয়ে ৰতনীক উঠ বুলি মাতা, তাইৰ বেজাৰতে জোনবাই শুকাই খীনাই যোৱা আদি কথাবোৰে তাৰেই ইঙ্গিত বহন কৰে। কৈ থোৱা ভাল, *ৰতনীৰ বেজাৰ* কবিতাটো অসম্পূৰ্ণ যদিও বিষাদৰ প্ৰকাশ অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰোৱা নাই। নিভাঁজ অসমীয়া শব্দ চয়নেৰে সঙ্গীতালেখ্য স্বৰূপ এই কবিতাটো অনুভূতি সৰ্বস্ব। বিষাদ মলিন করুণতা ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য। এই প্ৰসঙ্গত ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মন্তব্য এটিও প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ বেজবৰুৱাৰ দুয়োটা কবিতাৰ সম্পৰ্কত এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে— 'বেজবৰুৱাৰ *ধনবৰ আৰু ৰতনী*, আৰু *ৰতনীৰ বেজাৰ* নামৰ মিঠা কবিতা দুটিৰ পুৰণি মালিতাৰ ভঙ্গীৰ উপৰিও এটি নাটকীয় গুণ বৰ্তমান। এই কাহিনীটি নেপালীৰ 'এঠাদৈ থাই' গৰু বিহুৰ দিনাখন হেৰোৱা বোকাজানৰ পাৰৰ মনাইমাজি গাঁৱৰ সেন্দুৰীৰ বেলাডৰ লগত তুলনীয়।'

বেজবৰুৱাৰ এই দুটি কবিতাৰ উপৰিও 'নিমাতী কইনা' আৰু 'তিলকাতো' সাহিত্যিক মালিতাৰ লক্ষণ স্পষ্ট। ড° নেওগৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে 'বেজবৰুৱাৰ নিমাতী কন্যাতো সাধু কথাৰ জলবায়ু আৰু মালিতাৰ সুৰৰ সমাবেশ। *তিলকা*তো সেই একেই কথা। তদুপৰি বেজবৰুৱাৰ *মালতী* নামৰ কবিতাটিও বেলেড বা মালিতাধৰ্মী বুলি হেমবৰুৱাই উল্লেখ কৰি যোৱা কথাষাৰো এই ক্ষেত্ৰত প্ৰণিধানযোগ্য। বৰুৱাই কৈছে— ব্যক্তিগত প্ৰণয়গীত যদিও ছন্দস্পন্দন আৰু অনুভূতিৰ পিনৰ পৰা 'মালতী' কবিতাটো 'ধনবৰ আৰু ৰতনী বেলেডৰ সমজাতীয়।

আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ সাহিত্যিক মালিতা

আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ সাহিত্যিক মালিতা বুলিলেই মনলৈ আহে তেওঁৰ সেই সুবিখ্যাত কবিতাটো— *পানেশৈ* আৰু তাৰ লগে লগে *ফুলকোঁৱৰ*। সুসমালোচক ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই উল্লেখ কৰাৰ দৰেই আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ *পানেশৈ* কবিতাটো চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ *তেজীমলা* আৰু বেজবৰুৱাৰ *ধনবৰ আৰু ৰতনীৰ* দুয়োজাৰ সৃষ্টি। *পানেশৈৰ* কাহিনীটো তেজীমলাৰ দৰেই প্ৰাচীন যদিও কাহিনীটোৰ কতোৰেই কিন্তু অলৌকিকতাৰ সামান্যতম পৰশো নাই। ইতিহাসৰ কোনোবা পুৰতীক্ষণত নাৰী যেতিয়া ব্যক্তিগত সম্পত্তি ৰূপেই পৰিগণিত হৈছিল আৰু সম্পত্তিৰ সংৰক্ষণেই যেতিয়া সকলোৰে কাৰণে শুভবুদ্ধিৰ একমাত্ৰ প্ৰেৰণাস্বৰূপ আছিল তেতিয়াৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এই কাহিনীটোৰ ঘটনাৱলীৰ কোনো অস্বাভাৱিকতা নাই। সেই বাস্তৱজগত খনতে এজনী ছোৱালী হঠাৎ সাৰ পাই উঠিছে। সপোনৰ উমসনা দীঘলীয়া টোপনিৰ কোলাৰ পৰা হঠাৎ তাই

আৱিষ্কাৰ কৰিলে, তাই যিখন ঘৰৰ মানুহক আপোন বুলি ভাবি আহিছিল সেই সকলোবোৰেই ভাবিব নোৱাৰাকৈ পৰ। এতিয়াহে সিহঁত এটা সামাজিক সম্পৰ্কৰ চোতালত আপোন হৈ উঠিব। সেই আপোন হ'ব খোজা সম্পৰ্কটো তাইৰ পৰিশীলিত মনৰ দৃষ্টিত অশ্লীল যেন লাগিল। তাইৰ যি বিষাদ তাৰ লগত তেজীমলাৰ বিষাদৰ এটা গভীৰ সাদৃশ্য আছে।

মন কৰিবলগীয়া কথা, তেজীমলা যেনেকৈ শেষ আশ্ৰয়স্থলী প্ৰকৃতিৰ মাজত বিলীন হৈ গ'ল ঠিক তেনেকৈ পানেশয়ো প্ৰকৃতিৰ মাজতে মিলি গ'ল। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি জীৱনৰ আকৰ্ষণ যেন চিৰন্তন। ৰোমাণ্টিক কবি মানসে যেন তাকেই নৱৰূপত দৃষ্টিপাত কৰিলে।

আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ আনটো সাহিত্যিক মালিতা *ফুলকোঁৱৰৰ মুঠ* দহোটা খণ্ডত বিভক্ত। কবিতাটোৰ দুই-এটি খণ্ডত ছন্দই উজুটি খাইছে যদিও গোটেই কবিতাটোৰ কল্পনাৰ আধাৰ নাটকীয় ৰূপৰ। সাহিত্যিক মালিতা হিচাপে ইয়াৰ সৌন্দৰ্য *পানেশইত*কৈও চৰা। *ফুলকোঁৱৰৰ* ভাষা কিন্তু বহুক্ষেত্ৰত চহাজীৱনৰ মুখৰ ভাষা। ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই কোৱাৰ দৰে এই চহামুখৰ প্ৰকাশভঙ্গীয়ে সুযোগ পালেই মাৰ্জিত সাহিত্যিক ভাষাক সিএৰিবলৈ পাহৰা নাই। কবিতাটোত পৰম্পৰাগত মালিতাৰ সুৰো ধ্বনিত হৈছে। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল এই মালিতাতো প্ৰকৃতিৰেই বিজয় বতৰা ঘোষিত হৈছে। প্ৰকৃতি সুন্দৰী ফুলৰ সহায়তে ফুলকোঁৱৰে কেনেকৈ নিজৰ বাসনাক প্ৰাপ্তিৰ পথলৈ নমাই আনিব পাৰিলে তাৰেই জয়গান কবিতাটোৰ বিষয়। আলফুলীয়া শব্দ আৰু মায়াসনা ঘটনাচক্ৰই কাহিনীৰ আকৰ্ষণ বৃদ্ধি কৰাৰ লগতে বিস্ময় বিমুগ্ধও কৰি তোলে।

অসমীয়া সাহিত্যিক মালিতাৰ শিতানত প্ৰাধান্য লাভ কৰা উল্লিখিত আটাইকেইটা কবিতাৰেই সাদৃশ্য ধৰা পৰে প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ আৰু মানৱীয় শঠতা, প্ৰবঞ্চনাৰ বৰ্ণৰঙীন চিত্ৰ কেইখনত। কাহিনীকলাৰ বিস্তৃতি কোনোটোতেই নাই যদিও কাহিনীৰ ব্যঞ্জনাময় ৰূপ স্পষ্ট। পাশ্চাত্য ইংৰাজী কবিতা আদৰ্শত সৃষ্ট হ'লেও প্ৰতিটোৰে কাহিনীৰ চিনাকি ৰূপ-ৰস আৰু গন্ধৰ আবেদনে কতোৱেই বিদেশী গন্ধ অনুভূত কৰোৱা নাই। বৰঞ্চ অসমীয়া গীত-পদৰ সুৰ আৰু শব্দ চয়নে ইয়াক অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ভিতৰতে এক সুকীয়া আয়তনহে দান কৰিছে।

অসমীয়া সাহিত্যিক মালিতাৰ শিতানত ইতিপূৰ্বে বিশেষ আলোচনা নোহোৱাকৈ থকা অন্য কেইটামান কবিতাৰ বিষয়েও আমি এই প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰিছিলোঁ। আলোচনাৰ সামৰণিত এই মালিতাধৰ্মী কবিতা কেইটাৰ বিষয়েও কিঞ্চিৎ আভাস দিব বিচাৰিছোঁ। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰথমেই নাম ল'ব লাগিব দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ *প্ৰণয়বাতৰি* আৰু *ৰঙিলা* নামৰ কবিতা দুটিৰ। অৰুণ আৰু পমিলা নামৰ এহাল ডেকা গাভৰুৰ প্ৰেমকথাই হ'ল

প্ৰণয়বাতৰি কবিতাৰ মূল বিষয়। আৰু *ৰঙিলা* হ'ল এগৰাকী পুত্ৰহাৰা মাতৃৰ শোকগাঁথা। ৰঙিলা নামৰ একমাত্ৰ ছোৱালীজনীৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত মাকে মৃত পুত্ৰ অৰ্থাৎ ৰঙিলাৰ ককায়েকৰ কৰুণ স্মৃতি কেনেদৰে ৰোমন্থন কৰিছে তাৰেই বৰ্ণনা কবিতাটোত আছে। কবিয়ে চিত্ৰধৰ্মীতাৰ মাজেৰে পুত্ৰহাৰা সেই মাতৃৰ শোকৰ ব্যঞ্জনা কেনেদৰে ফুটাই তুলিছে তাক তলৰ ফাঁকিটিয়েই দাঙি ধৰিব।

কেলেইনো আই! তই হুমনিয়াহ কাঢ়ি
চকুপানী বিহাৰে মচিলি।
নাই তাত আন একো, কলপুলি এটি
তাকে দেখি কিয়নো কান্দিলি।

কবিতাটোৰ সম্পৰ্কত আলোচনা আগবঢ়াই ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই সঠিক ভাবেই মন্তব্য কৰি কৈছে— 'দৰ্শনৰ গধুৰ তত্ত্ব কথাই মৰণৰ যিটো ৰূপ চুকি পোৱা নাই; এই কবিতাটোৰ চিত্ৰল বৰ্ণনাই মৰণৰ সেই কৰুণ ৰূপটো হাতৰ মুঠিত খামুচি পোৱাকৈ আনি দিছেহি।' *ৰঙিলাত* বৈ অহা শোকাশ্ৰুৰ বিপৰীতে *প্ৰণয়ৰ বাতৰিত* অৰুণ আৰু পমিলাৰ চহাজীৱনৰ নিভাজ প্ৰেমৰ বৰ্ণনাই চিত্ৰময় ৰূপ লৈছে।

উদাহৰণ স্বৰূপে ঃ
এদিন পাৰতে তাৰ অৰুণ পমিলা
দুয়ো সাজিছিলে মেজি ল'ৰা বয়সত
বয়স হ'লতো দুয়ো তাৰ পাৰতেই
বহিছিল গধূলি পৰত।।

দুয়োটা কবিতাতেই কাহিনীৰ যি চকামকা চিত্ৰ সি লোকসঙ্গীতৰ সুৰত বাঙ্ময় হৈ ধৰা দিয়ে। কাহিনীৰ চিত্ৰময় ৰূপ আৰু সুৰীয়া মাদকতাই যে কবিতা দুটিক সাহিত্যিক মালিতাৰ সাজ পিন্ধাইছে তাত সন্দেহ নাই।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ পিছতেই নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ *জয়মতী* কবিতাটোও সাহিত্যিক মালিতাৰ শাৰীৰ। পৰম্পৰাগত মালিতা 'জয়মতী কুঁৱৰী গীত'ৰ প্ৰভাৱপুষ্ট এই কবিতাটো জয়মতীৰ কাহিনী ব্যঞ্জিত হৈছে। বনগীতৰ সুৰত বন্ধা এই কবিতাটোৰ মাজেৰে কবিৰ স্বদেশ প্ৰেম ধ্বনিত হোৱাৰ লগতে মানবীয় মূল্যবোধো ধৰা পৰিছে। একেদৰে ঐতিহাসিক যুদ্ধ এখনৰ আধাৰত ৰচনা কৰা বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *ৰঙামুৰাবীৰ* আৰু শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ *পাষাণ প্ৰতিমা* কবিতা দুটিও সাহিত্যিক মালিতাৰ গুণবিশিষ্ট। *ৰঙামুৰা বীৰৰ* সৰল শব্দ চয়ন আৰু বিহুগীতৰ সুৰ ধ্বনিয়ে তাৰ কাহিনীক আৰু বেছি ব্যঞ্জনাময় কৰি তুলিছে। শৈলধৰ ৰাজখোৱাই বৰপেটাৰ ওচৰৰ হাদিৰাচকীৰ ফুলৰা আৰু চতলা নামৰ সৰু পাহাৰ দুখনিক লৈ ৰচনা কৰা *পাষাণ প্ৰতিমাৰ* মাজতো এটা কাহিনীৰ ৰূপছবি ফুটি ওলাইছে। কবিৰ

কল্পৰঙীণ ৰোমাণ্টিক চেতনাত পাহাৰ দুখনেই দুগৰাকী বাই-ভনী ৰূপে ধৰা দিছে। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আলোচনাত সততে আঁতৰাই ৰখা এগৰাকী অন্যতম কবি সিংহ দত্তদেৱ অধিকাৰী। এখেতৰ *মালতী* আৰু *ঠুনুকী* নামৰ কবিতা দুটিও সাহিত্যিক মালিতাৰ সমধৰ্মী। প্ৰফুল্ল আৰু মালতী নামৰ ডেকা-গাভৰু হালৰ প্ৰণয় কথাই হ'ল *মালতী* কবিতাৰ বিষয় আৰু *ঠুনুকী* হ'ল এহাল গাৰো ডেকা-গাভৰু লেটি আৰু ঠুনুকীৰ প্ৰণয় গাঁথা। দুয়োটা কবিতাতে কাহিনীৰ এক ব্যঞ্জনাময় ৰূপ আছে যদিও ঠুনুকীৰ কাহিনী ভাগ বৰ মৰ্মস্পৰ্শী। ঠুনুকীৰ মাজেৰে গাৰো পাহাৰৰ জীৱন আৰু সংস্কৃতিয়েও এক বাস্ময় ৰূপ লাভ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপেঃ

লোণ ডালি তেল   শুকান মঙহ
কেতিয়াবা লগা হ'লে,
কচু জলকীয়া   বোজা বান্ধি লই
হাঁটলৈ সলাব গ'লে।
ঠুনুকীৰ লগ   নেৰিছিল লেটি
ভাবি জানো দুখ পায়,
বোজা বেছি হ'লে   আজলী ঠুনুকী
আৰু কোনে পতিয়ায়।

কিন্তু এনেহেন আশৈশৱ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা যুগলো সমাজৰ নিৰ্মম বাস্তৱ, ধনদৌলতৰ স্বীকাৰ হ'ল। কেৱল দুখীয়া কাৰণেই লেটিয়ে ঠুনুকীক বিয়া কৰাব নোৱাৰিলে। বেজবৰুৱাৰ ধনবৰ আৰু ৰতনীৰ দৰেই ঠুনুকী আৰু লেটিৰ প্ৰেমো অপূৰণ হৈ ৰ'ল। একেদৰেই *মালতী* কবিতাতো প্ৰফুল্ল আৰু মালতীৰ প্ৰেমৰ শেষ পৰিণতি বিচ্ছেদৰ ৰূপত দাণ্ডি ধৰি এক শোকাকুল পৰিসমাপ্তি ঘটোৱা হৈছে। মানুহৰ সমাজৰ নিৰ্মম অবিচাৰৰ বলী হৈ মালতীয়ে আশ্ৰয় লৈছিল। পুখুৰীৰ বুকুত আৰু তেজীমলাৰ দৰেই ফুল হৈ ফুলিছিল। মালতীৰ শোকত ম্ৰিয়মান কবিয়ে সেয়ে গাইছেঃ

মালতী মালতী   সংসাৰ নহয়
তোমাৰ আচল ঠাই,
ফুলৰ লগত   ৰোৱা স্বৰগত
কাৰো হাত তাত নাই।

মালতীৰ দৰেই ঠুনুকীয়েও শেষ আশ্ৰয় লয় পাহাৰৰ হাবিত। প্ৰিয়তম 'লেটি'ক নাপাই ঠুনুকী চকুৰ আগতে নোহোৱা হোৱা বৰ্ণনাই কবিতাটোত অতিপ্ৰাকৃত পৰিৱেশ ৰচনা কৰিছে; যিটো ৰোমাণ্টিকতাৰেই অন্যতম লক্ষণ। গাৰো পাহাৰৰ এই সৰল ডেকা-গাভৰু হালৰ প্ৰেমৰ সকৰুণ সমাপ্তিৰে কবিতাটো সমাপ্ত হৈছে যদিও ইয়াৰ ব্যঞ্জনাৰ সুৰ ভাঁহি প্ৰতিধ্বনিত হৈয়েই আছে। কবিয়ে সেয়ে বৰ্ণাইছেঃ

তাহানিৰ দৰে গাৰো পাহাৰত
আজিও ম'ৰাই নাচে
তাহানিৰ দৰে গছ-গছনিক
বসন্তে ৰহন যাচে;

মুঠতে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ কাণনত এনে বহু সাহিত্যিক মালিতাই যে শোভা বহন কৰি সুগন্ধ বিলাইছে তাক নতুনকৈ কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। কিন্তু সেই মালিতাৰাজিৰ গন্ধ-স্পৰ্শ সম্বন্ধে বিস্তৰ বিচাৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োজন যে আছে সেই কথাতো নিশ্চয় কাৰো দ্বিমত নাথাকিব।

প্ৰসঙ্গ পুথি ঃ

কবীন ফুকন ঃ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, সাহিত্য অকাডেমী, ২০০৩
কুতুবুদ্দিন আহমেদ ঃ ইংৰাজী সাহিত্যৰ চমু বুৰঞ্জী, জ্যোতি প্ৰকাশন ১৯৯১
প্ৰফুল্ল কটকী ঃ সাহিত্য ৰথী, জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০০৬
মহেন্দ্ৰ বৰা ঃ ৰমন্যাসবাদ, বনলতা, ১৯৯৫
মহেন্দ্ৰ বৰা (সম্পাঃ)ঃ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা ৰচনাবলী,
মহেন্দ্ৰ বৰা (সম্পাঃ) ঃ আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা ৰচনাবলীৰ, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট, ১৯৭৪
মঞ্জুমালা দাস (সম্পাঃ) ঃ শৈলধৰ ৰাজখোৱা ৰচনাবলী
যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী (সম্পাঃ) ঃ নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা ৰচনাবলী, লয়াৰ্ছ বুকষ্টল, ১৯৯৬
সিংহ দত্তদেৱ অধিকাৰী ঃ 'ৰেণু'

গণেশ চন্দ্ৰ গগৈৰ কবিতা

—ড° অৰ্চনা পূজাৰী

অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ জগতখনত প্ৰেমৰ কবিতা লিখি নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰি যোৱা কবিগৰাকীয়েই হ'ল কবি গণেশ গগৈ। উত্তৰ জোনাকী স্তৰৰ অৰ্থাৎ কুৰি শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা কবি গগৈদেৱে কাৰ্ব-চৰ্চা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰি অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে জনপ্ৰিয়তাৰ শিখৰত উঠিছিল। গণেশ গগৈৰ কিছু আগৰ আৰু কবি গগৈৰ সমসাময়িক বহু কবিৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু আছিল গাঢ় ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ সুৰ। য'ত বহুজনে স্নান কৰিছিল আৰু বহুজন সেই ঢলত উটি-ভাহি গৈছিল। 'এইসকলৰ ভিতৰত দয়াহীনা দয়িতাৰ মৰ্মন্তুদ মায়া প্ৰেমত আবদ্ধ গণেশ গগৈৰ কবিতা অস্তাচলৰ সূৰ্যৰ দৰে ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ ৰক্তস্নাত বিদায়ৰ সুৰ হৈ উঠিল।'[১] সন্দেহ নাই যে শেষ ৰোমাণ্টিক স্তৰৰ কবিতাবোৰে আগৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সৌন্দৰ্য হেৰুৱাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। কিন্তু তেনে সময়তে নিটোল কবিতা লিখি প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰো সাধক এইগৰাকী কবিয়ে অসমৰ কাব্য আকাশ উজ্জ্বলাই তুলিছিল।

গণেশ গগৈৰ কবিতাৰ মূল বিষয় প্ৰেম। কিন্তু প্ৰেমৰ লগে লগেই আহিছে বিৰহ। কবিয় প্ৰেমৰ বেদীত ষোড়শোপচাৰেৰে পূজা আগবঢ়াওঁতেই প্ৰিয়াৰ অৱহেলাত সেই পূজা সফল হ'বলৈ নাপালে আৰু তাৰেই ফলস্বৰূপে কবি বিৰহী হৈ পৰিল।

কিন্তু কবি ব্যথিত হ'লেও থমকি নৰ'ল। জীৱন পথত প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতাত পোৱা নিদাৰুণ যন্ত্ৰণাক কবিয়ে কল্পনাৰে সজাই-পৰাই তুলিলে। যাৰ ফলস্বৰূপে অসমীয়া

১. ড° মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদনা) - সঞ্চয়ন (পাতনি) পৃঃ ৩৪

কাব্যপ্ৰেমীয়ে লাভ কৰিলে 'পাপৰি' (১৯৩৫), 'স্বপ্নভংগ' (১৯৪৫) আৰু 'ৰূপজ্যোতি' (১৯৪৫)ৰ দৰে কলিজাৰ তেজেৰে লিখা তেজাল কবিতা।

এইগৰাকী কবিৰ কবিতাৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটো হ'ল প্ৰেম, সৌন্দৰ্য আৰু বিষাদৰ একাত্মীয়তা। যাৰ ফলস্বৰূপে মনৰ ভাব অতি সংযত ৰূপত দাঙি ধৰিছিল, এনেদৰে—

পদুম ফুলৰ পাপৰি নহয়
পাপৰি প্ৰাণৰ মোৰ
শোকৰ নহয় দুখৰ নহয়
প্ৰেমভৰা চকুলোৰ।

গগৈৰ জীৱনত নোপোৱাৰ বেদনাই অধিক হ'লেও কবিক আমি ব্যৰ্থ প্ৰেমিক বুলিব নোৱাৰোঁ। কিয়নো 'পাপৰি' কাব্যত পোৱা প্ৰেম আৰু ব্যৰ্থতাখিনিক 'স্বপ্নভংগ' আৰু 'শেষশয্যা' কবিতাত অন্য এক দৃষ্টিভংগীৰে মানি লৈছে। য'ত প্ৰেমেৰে ব্যৰ্থতাক জীৱনৰ সাধনালৈ পৰিণত কৰিছে আৰু নিজৰ প্ৰেমত আত্মবিভোৰ হৈ জীৱন পথত অগ্ৰসৰ হৈছে।

প্ৰেমৰ তীব্ৰ উপলব্ধিয়েই গণেশ গগৈৰ কবিতৰ মূল উপজীব্য। কবি গগৈয়ে প্ৰিয়াৰ প্ৰতি থকা ব্যক্তিগত আকৰ্ষণক প্ৰিয়াৰ সঁহাৰিৰ মাজেৰে বিশ্বপ্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ সাধনাৰ পথ প্ৰশস্ত কৰিব বিচাৰিছিল। সেয়ে তেওঁ প্ৰিয়াৰ বিনন্দীয়া ৰূপৰ মাজত বিচাৰি পাইছিল 'সুমধুৰ গান', 'ৰূপোৱালী জোন', 'বসন্তৰ বা', 'শেৱালী সৌৰভ', 'বীণৰ ঝংকাৰ' আদি। প্ৰিয়াৰ পৰাই যেন সৰ্বত্ৰলৈ বিয়পি পৰিছে পৃথিবীৰ মনোলোভা সৌন্দৰ্য শোভা। 'পাপৰি'ত সেয়ে কৈছে— তোমাৰ পৰাই নেকি চুৰ কৰি সমীৰণে

সুৰভি নিশ্বাস লৈ উৰি গুচি যায়
শৰতৰ শান্তিময়ী সন্ধিয়া সখিৰ স'তে
শেৱালি সৌৰভ বুলি জগত বেহায়।

কিন্তু কৈশোৰ, যৌৱনৰ প্ৰেম উন্মুখ এই কবিৰ হৃদয়ত প্ৰেমৰ দীপক জ্বলাই প্ৰেয়সীয়ে প্ৰত্যাখ্যান কৰি গুচি যোৱাত কবি বিৰহ কাতৰ হৈ পৰিছে। সেয়ে 'পাপৰি'ৰ পংক্তিবোৰে স্তৰে স্তৰে পৰিবৰ্তিত ৰূপত পৰিণতিলৈ অগ্ৰসৰ হৈছে। পাপৰিৰ প্ৰথম স্তৰৰ কবিতাত পূৰ্বৰাগৰ (বিলত তিৰ্বিৰাই পদুমৰ পাহি ঐ/কোনে গায় মউসনা সুমধুৰ গান কোনসিটি দেৱবালা/গানৰ শুৱলা তানে/কৰিলে আকুল মোৰ বিয়াকুল প্ৰাণ) পিছলৈ ক্ৰমে বিস্ময়ানুভৱলৈ পৰিণত হৈছে (আজি এই যৌৱনৰ ৰূপেৰে ৰঞ্জিত বেলা/চকুৰ আগত ইকি! ছবি বিতোপন।/ স্বভাৱ চপলাবালা/ ষোড়শী যুৱতী এই মানি ল'লে অৰুণৰ কনক কিৰণ)। কিন্তু ক্ৰমে প্ৰেমৰ অনুৰাগ পৰিবৰ্তিত হৈছে এক সুতীব্ৰ অভিমানলৈ—

ভুল সখি অতি ভুল, বিৰহ বেদনা ভুগি
নাকাটে অকণো কাল, চকুলো নোলায়।
কলিজাৰ একোণত জ্বলিলে চিতাৰ জুই
থাকিম নিতউ তাকে অকলে ফুঁৱাই।

'পাপৰি' কাব্যগ্ৰন্থত কবি গগৈয়ে প্ৰেমৰ অনুভৱেৰে প্ৰিয়া, প্ৰেম, হৰ্ষ, বিষাদ, মান-অভিমান, আত্মপক্ষ সমৰ্থনেৰে শূন্যতাৰ মাজত হাহাকাৰ কৰি নিসংগ হৈ পৰিছে। কিন্তু হিন্দু দৰ্শনত আস্থাভাজন এইগৰাকী বিৰহী কবিয়ে 'স্বপ্নভংগ'ত বিধিৰ বিধান বুলি প্ৰিয়াৰ ওচৰত ক্ষমা বিচাৰিছে আৰু কবি আশাবাদী হৈ কৈছে—

প্ৰেমে নিবিচাৰে বিৰহ মিলন
বিচাৰো মাথোঁ বুকুৰ সুৰ
প্ৰেমৰ কাষত জগতখনেই
যাউতিযুগীয়া অলকাপুৰ

ক্ষণিক প্ৰাপ্তিৰ আহ্লাদ শেষ হৈ গৈছে। প্ৰেয়সীৰ মনৰ মাজলৈ জুমি চোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। বুকুত সপোন বান্ধি আগুৱাই যোৱাটোৱেই প্ৰকৃত জীৱন ধৰ্ম বুলি 'শেষশয্যা'ত কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে।

যাবৰ সময় হ'ল সুলকি পৰিছে ডোল
দুদিনীয়া জগতৰ মায়া-মমতাৰ
আহা প্ৰিয়ে কাষ চাপি চাই লওঁ শেষবাৰ
তোমাৰ বিমল ছবি প্ৰেম প্ৰতিভাৰ।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ প্ৰথমাৰ্ধত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কবিতাত প্ৰেমৰ যি আলফুলীয়া বন্দনা শুনি গৈছিল সেইটো বেজবৰুৱাৰ পিছৰ বহু কবিৰ কবিতাত পৰম্পৰাৰ দৰে প্ৰতিফলিত হৈছিল। কিন্তু এনেবোৰ কবিতাত বহুসময়ত অনুভূতিৰ অভাৱ অনুভৱ হয়। কিন্তু কবি গণেশ গগৈৰ কবিতাত ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ সূক্ষ্মানুভূতিয়ে সাৰ্বজনীনতাৰ আবেদন আনি দিছে। বিৰহী কবিৰ প্ৰাণত আশাবাদৰ সুন্দৰ ছবি জিলিকি উঠিছে। ব্যৰ্থতাক জয় কৰিবলৈ কবি সক্ষম হৈছে। অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত কবি গণেশ গগৈৰ জনপ্ৰিয়তাৰ মূল কাৰণটোৱেই হ'ল প্ৰেমৰ তীব্ৰ আকাংক্ষা আৰু বিৰহ যন্ত্ৰণাৰে লুটুৰি-পুতুৰি হৈ থকা তেখেতৰ কবিতাৰাশি।

অৱশ্যে গগৈয়ে অন্যান্য বিষয়ৰ লগতে প্ৰকৃতি বিষয়কো বহুকেইটা উচ্চমানৰ কবিতা লিখি থৈ গৈছে। "সৌন্দৰ্যৰ চিৰন্তন সত্য এটা লাভ কৰিবলৈ তেওঁৰ প্ৰাণ উন্মুখ। অন্তৰৰ অনুভূতিবোৰ চেতন বা অচেতন সকলো অৱস্থাতে তেওঁৰ এই এক চৰম লক্ষ্যৰ উদ্দেশ্যেই পৰিচালিত হৈছে।" আদৰ্শবাদী গগৈৰ কলমত জাতীয় প্ৰেম, মানৱ প্ৰেম, আৰ্য সংস্কৃতিৰ আদৰ্শ আদিও কাব্যৰ বিষয় হৈ পৰিছে। 'পাপৰি'ৰ জনপ্ৰিয়তাই

এইবোৰ কবিতা বহু পৰিমাণে নিষ্প্ৰভ কৰিলেও, এই সকলোখিনি সামৰিহে গণেশ গগৈৰ কবিতাৰ সামগ্ৰিক আলোচনা সম্ভৱ।

জোনাকী যুগৰ কাব্য ভাবনাত দেশপ্ৰেমৰ উজ্জ্বল প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। দেশৰ প্ৰতি থকা অসীম প্ৰীতিৰ বাবেই এই যুগৰ প্ৰায়ভাগ কবিৰ মাজতে স্বদেশ চিন্তা বিদ্যমান। কবি গণেশ গগৈৰ কাব্য চিন্তাৰ মাজতো তেনে এক দেশপ্ৰেমৰ স্ফুৰণ ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়। জাতীয় প্ৰেমৰ নিদৰ্শন হিচাপে কবিৰ 'আমাৰ দেশ' কবিতাটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। নিজ মাতৃভূমিত জন্ম লাভ কৰি কবি গৌৰৱান্বিত। এই দেশৰ বায়ু, পানী, গছ-লতা, পৰ্বত-পাহাৰে কবিক আকৰ্ষিত কৰিছে। দেশৰ প্ৰতি ভালপোৱাই তেওঁক আপোন বুলি ভবাৰ এক অধিকাৰ দাবী কৰিবলৈ সাহস দিছে। দেশৰ আৰু জাতিৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম, ভালপোৱাৰ বাবে গগৈদেৱে লিখি উলিয়াইছে 'সতী জয়মতী', 'কৰ্মবীৰ' শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ আদি কবিতা। 'জয়মতী কুঁৱৰী'ৰ ত্যাগক কবিয়ে উচ্চ প্ৰশংসা কৰিছে। দেশ আৰু জাতিৰ নামত আত্মবলি দিয়া এই জয়মতীক তেওঁ এগৰাকী সতী, আদৰ্শ নাৰী, অসমৰ বীৰাঙ্গনা, বীৰ জননী ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে।

সেই চিৰ পুণ্যৱতী অসমৰ মহাসতী
প্ৰতিপ্ৰাণ, বীৰাঙ্গনা, বীৰ জননীৰ
নিবেদিছে প্ৰতিপলে কালজয়ী জয়দলে
আত্মদানী আদৰ্শৰ মহিমা গভীৰ।। (জয়া)

'শ্ৰীশংকৰদেৱ' কবিতাটোত মহাপুৰুষজনাৰ গুণানুকীৰ্তন কৰিছে। ৰসময়ী ভকতি বিলাই একতাৰ ডোলেৰে সকলোকে একত্ৰ কৰাৰ অভিনৱ প্ৰচেষ্টাক কবিয়ে এনেদৰে আঁকিছে—

পাপী, তাপী, দুখী, দীন, ধনী, নিৰ্ধনীক
সত্যৰ আলোক দিলে ভকতিপ্ৰেমৰ
উচ্চ তুচ্ছ ভেদাভেদ নেৰাখি অকণো
সনাতন ধৰ্ম দিলে পৰম ব্ৰহ্মাৰ।।

সুদূৰ অতীতৰে পৰা অসমৰ প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতা ৰচিত হৈ আহিছে। কিন্তু প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতাইও বিশেষ ৰূপত মূৰ তুলি উঠিলে জোনাকী আলোচনীৰ পাতত। ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ কবিতাত প্ৰকৃতিয়ে ৰহস্যৰ আঁৰ কাপোৰ আঁতৰাই অধিক সৌন্দৰ্যশালী হৈ পৰিল। এইক্ষেত্ৰত কবি গণেশ গগৈও পিছ পৰি থকা নাই। 'ফুল', 'বিয়া', 'তটিনী', 'নলিনী', 'প্ৰলাপ', 'মেঘদূত স্বপ্ন', 'ন-জোন', 'বসন্ত' আদি প্ৰকৃতিবিষয়ক কবিতাৰাশিক কবি গগৈয়ে কল্পনা আৰু অনুভৱেৰে এক বিচিত্ৰ মায়াময় ৰূপত দাঙি ধৰিছে। বিষয়বস্তুসমূহক ইন্দ্ৰিয় অৱলোকনৰ মাজেৰে অতুলনীয় কৰি তুলিছে। 'তটিনী' কবিতাটিত কবিয়ে এনে এটি চিত্ৰ আঁকিছে—

নেলাগে নহয় জানো তৰলা তটিনী
সদায় একেটা সুৰে সেই একে গান
নাই দিন, নাই ৰাতি ৰ'দে-বৰষুণে
গান, গান মাথোঁ গান, নাই অৱসান।

'নলিনী' কবিতাটিত এক সজীৱ চিত্ৰ আঁকিছে আৰু কবিৰ হৃদয়াবেগক প্ৰকৃতিৰ লগত সাঙুৰি থৈছে। ফুল ভাল নোপোৱা, ফুলৰ প্ৰেমত নপৰা, ফুলৰ ৰূপত খন্তেকলৈ মোহিত নোহোৱা মানুহ পাবলৈ নাই। ই এক চিৰন্তন ঘটনা। কবিতাটি কবিয়ে প্ৰতীকী ৰূপত সজাইছে এনেদৰে—

গোলাপী গালতে লাজে সানি দিব
সেন্দূৰী ওঁঠতে সেন্দূৰী বোল,
সৰগৰ নুফুলা, সপোনত নুফুলা
হ'বি ঐ লাহৰী সিপাহি ফুল।

প্ৰকৃতিৰ বিশ্ববিমোহনী ৰূপত কবি মুগ্ধ হৈছে। ন ন ৰূপত প্ৰকৃতিক চিত্ৰিত কৰিছে। শৰৎ, শেৱালি, বৰ্ষা, বসন্তৰ দৰে কুলি চৰাইৰ প্ৰভাৱো গগৈৰ কবিতাত দেখা যায়। গগৈদেৱ শব্দৰ সাধক। শব্দক তেওঁ নানা ৰূপত নানা ধৰণেৰে সজাই অতুলনীয় সৌন্দৰ্য আনিছে। 'প্ৰলাপ' কবিতাটিৰ লগতে অন্যান্য কবিতাৰ পৰাও তেনে কেইটিমান উদাহৰণ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল। সেইবোৰ হ'ল— 'ক'ত কোটি তাৰকাৰ হেতালি খেলা', 'গোজৰণি মৰা ক'লীয়া মেঘ', 'আকাশী লতাৰ সোণালী সাজ', 'জ্বলি জ্বলি দুৰণিৰ চালুকীয়া তৰা' ইত্যাদি। কবিতাৰ ভাবৰ লগত সংগতি ৰক্ষা কৰি শব্দ ব্যৱহাৰত গগৈ পাকৈত আছিল বাবেই তেওঁৰ কবিতা ধ্বনি মাধুৰ্যৰে পূৰ্ণ আছিল। ব্যৱহাৰৰ অভাৱত হেৰাই যাব ধৰা বহু শব্দই গণেশ গগৈৰ কলমৰ পৰশ পাই দুগুণে উজ্জীৱিত হোৱা দেখা গৈছে। তেনেবোৰ শব্দ হ'ল— 'প্ৰণয়ৰ বীণ', 'যৌৱন তীৰ্থ', 'জীৱন ৰঙা জবা', 'মউ সনা সুৰ', 'হেঙুলীয়া সপোনৰ', 'নিজান পদুম বন', 'হেঙুলী ওঁঠৰ' আদি।

কবিতাত প্ৰশ্নোত্তৰৰ ভংগী ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবি ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাত প্ৰথম দেখা গৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যত এই ভংগীটো দেৱকান্ত বৰুৱাৰ ৰচনা প্ৰবল ৰূপত দেখা গৈছে। কিন্তু আমাৰ আলোচ্য কবি গণেশ চন্দ্ৰ গগৈৰ কবিতাতো dramatic monologue-ৰ এই ভংগীটো স্পষ্ট হৈ ধৰা দিছে। 'পাপৰি'ৰ এঠাইত কবিয়ে কৈছে—

ক'ব পৰা তুমি মোক (যদিও নোকোৱা জানা)
স্মৃতিকে যিজনে খোজে পেলাব মোহাৰি
ইমান কথাৰ আজি আছে কিনো প্ৰয়োজন
আপোনাৰ লক্ষ্য লক আপুনি বিচাৰি

সমিধান দিওঁ শুনা শোকাতুৰে শান্তি পায়
গায় যদি ব্যথা ভৰা বিষাদৰ গান।

'সপোন কুঁৱৰী' কবিতাটোতো তেনে প্ৰশ্নোত্তৰৰ ভংগী দেখা পোৱা যায়।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাটোৰ প্ৰভাৱ আমাৰ জোনাকী আৰু উত্তৰ জোনাকী স্তৰৰ কবিতাসমূহত এনেদৰে দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল। কিন্তু এই সুযোগতে গণেশ গগৈৰ কবিতাত কীটছৰ ইন্দ্ৰিয়াবিলাসী (sensuous) কবিতাৰ প্ৰভাৱ আছে বুলি বহুজনে গগৈৰ কবিতাসমূহক সংকীৰ্ণ গণ্ডীলৈ ঠেলিব খোজে। কিন্তু গগৈৰ কবিতাত কীটছৰ ইন্দ্ৰিয়বিলাসতকৈ ত্যাগৰ মহত্বহে বেছি। অৱশ্যে দুয়োজনা কবিৰে আন বহুক্ষেত্ৰত মিল বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। দুয়োগৰাকী কবিৰেই জীৱনকাল অতি চুটি। দুয়োগৰাকীৰ মনতে প্ৰেমৰ পৰা সৃষ্টি হৈছিল তীব্ৰ বেদনা আৰু সেই বেদনাই হিয়া ভাঙি পেলাইছিল। দুয়োগৰাকী কবিয়েই টি বি বেমাৰত পৰি মৃত্যুক সাবটি ল'ব লগা হৈছিল কিন্তু এই সকলোবোৰ উপৰন্তু মিলহে। গগৈদেৱৰ কাব্য-চৰ্চাৰ সময় ভৰ যৌৱনৰ সময়। সাধাৰণতে এই বয়সত আবেগ উচ্ছ্বাস অধিক হোৱা স্বাভাৱিক। সেয়ে হয়তো 'ৰূপজ্যোতি'ত তেখেতে প্ৰেয়সীৰ ৰূপৰ বন্দনা কৰাটো একো অস্বাভাৱিক কথা নহয়।

জালিকটা ৰিহাৰেনো ঢাকিলে কি হ'ব সখি
পাহি মেলি ফুলি অহা পদুমৰ কলি
আবেগৰ বা লাগি নুৰিবনে ৰেণু তাৰ
নাহিবনে কাষ চাপি মতলীয়া আলি ?

কিন্তু সেই একে সময়তে তেখেতৰ দাৰ্শনিক দৃষ্টি এটাও চকুত পৰে।

সেয়ে গণেশ গগৈৰ কবিতাত ইন্দ্ৰিয় আসক্তিৰ বিপৰীতে দেখিছোঁ আত্ম উপলব্ধিৰ প্ৰেম, য'ত বিৰহ আৰু মিলনৰ কোনো আসক্তি নাই। সেয়েহে 'স্বপ্নভংগ'ত গগৈয়ে ক'ব পাৰিছে—

ৰূপৰ সোঁতত উটিলে কি হ'ব
নাথাকে যদিহে প্ৰেমৰ ঢউ
হেঙুলী ওঁঠৰ নালাগে মদিৰা
নাপালে বুকুৰ মৰমী মউ

গণেশ গগৈৰ কবিতাৰ ছন্দৰীতি :

কবিতাত বিষয়ৰ অভিনৱত্বতকৈও প্ৰকাশভংগীৰ সৌন্দৰ্যই কাব্যৰসিকক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰে। এইক্ষেত্ৰত কবি গগৈ আছিল সিদ্ধহস্ত। গণেশ গগৈৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাবোৰত ভাব, ভাষা আৰু ছন্দই এক সুন্দৰ সমন্বয়ৰ সৃষ্টি কৰি কাব্যপ্ৰেমীক তাৰ সৌন্দৰ্য উপলব্ধিত বিশেষভাৱে সহায় কৰিছে। লগতে কবিতাকেইটাই অসমীয়া প্ৰেম কবিতাৰ মাজত শ্ৰেষ্ঠতম আসন দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এইক্ষেত্ৰত

ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। ড° গোস্বামীয়ে গগৈদেৱৰ কবিতাৰ বিষয়ে কৈছে— "তেওঁৰ কবিতাত ভাষা নিমজ, সৰল আৰু অতি মৃদু আৰু তৰল। 'পাপৰি' আৰু 'শেষশয্যা' কবিতা দুটিত এনে সুন্দৰ ভাবব্যঞ্জক কিন্তু স্বাভাৱিক ৰূপক, উপমা আৰু ছবি আছে যে পাঠক মাত্ৰকেই সেইবোৰে বিমোহিত কৰিব। আকৌ উজ্জ্বল, অলপ নাচি নাচি যোৱা ছন্দও তেওঁৰ কোনো কোনো কবিতাত (ব্যথী, 'ন-জোন') পোৱা যায়।[২]

'পাপৰি' ছন্দৰীতিত কবিয়ে এক অভিনৱত্ব কঢ়িয়াই অনাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। পুৰণি দুই ছন্দৰীতি লেছাৰি আৰু ছবিৰ সমন্বয়েৰে এক অভিনৱ ছন্দৰীতিৰ সৃষ্টি কৰিছে। য'ত প্ৰথম দুই চৰণ ছবি আৰু তৃতীয় চৰণ লেছাৰি গগৈয়ে এই ছন্দত 'পাপৰি' লিখি ইয়াৰ মূল্য আৰু আদৰ বঢ়ালে।"[৩] গণেশ গগৈৰ অভিনৱ ছন্দৰীতি সেই সময়ত বহুলভাৱে প্ৰশংসিত হৈছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে 'পাপৰি'ৰ বিষয়ে প্ৰশংসা কৰি লিখিছিল যে 'পাপৰি' ছন্দ বৰ মধুৰ, ভাব গধুৰ পঢ়ি বিশেষ আনন্দ লাভ কৰিব পৰা যায়। তেনেদৰে ড° সতেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাইও গগৈৰ কবিতাৰ শব্দ মাধুৰ্য আৰু ছন্দশৈলীৰ সম্পৰ্কে কৈছে— গগৈৰ কবিতাত "সাৱলীল ছন্দ, মধুৰ শব্দবিলাস, সৰল অথচ আবেগসঞ্চাৰী ভাষাশৈলীৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব।"[৪]

আলংকাৰিক সৌন্দৰ্যৰ ক্ষেত্ৰত কবিয়ে বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে অনুপ্ৰাসৰ আশ্ৰয় লোৱা দেখা গৈছে। অনুপ্ৰাসে শব্দগত ধ্বনিসাম্য আনি ঝংকাৰৰ সৃষ্টি কৰে। যিয়ে কাব্যক শুনিবলৈ শুৱলা কৰে। তেনে দুটিমান উদাহৰণ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

মুঞ্জৰিত মুকুলৰ কুকি অনা নাই সখি
সজা নাই মালতীৰ মনোমোহা হাত
কুঞ্জ কাননত বহি কোকিল কাকলি স'তে
নাই গঁথা মালাধাৰি গীত কবিতাৰ

* * *

কত দিন কত ৰাতি শুনিলোঁ কিমান আৰু
ললিত লয়েৰে ভৰা নতুন ৰাগিণী
বীণা বিনন্দিত স্বৰে লহৰ কঁপায় তোলা
গাইছিল কত শত গীত আৱাহনী

---

২. ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ- 'জয়ন্তী' অষ্টম সংখ্যা।
৩. যতিনাৰায়ণ শৰ্মা-গণেশ গগৈ আৰু তেওঁৰ কবিতা।
৪. ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা - অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত পৃঃ ২২৬

মুঠৰ ওপৰত গণেশ গগৈৰ কবিতাত আছে প্ৰেমৰ আন্তৰিক অনুভৱ, প্ৰেমৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা ব্যৰ্থতাক জয় কৰিব পৰা অদম্য শক্তি, গাঁথনিৰ দিশত অকৃত্ৰিম ৰচনাশৈলী আৰু অভিনৱ প্ৰকাশভংগী। যিয়ে কবি গণেশ গগৈক অসমীয়া সাহিত্যত একক আৰু অতুলনীয় কৰি ৰাখিব।

প্ৰসংগ পুথি ঃ

১। সঞ্চয়ন— সম্পাদক/মহেশ্বৰ নেওগ।
২। ৰোমাণ্টিকছিজম আৰু গীতি মানস— হৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত।
৩। অসমীয়া কবিতা— ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা।
৪। অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ— সম্পাদনা/ড° অৰ্চনা পূজাৰী।
৫। আধুনিক অসমীয়া প্ৰেমৰ কবিতা— অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা।
৬। পাশ্চাত্য কাব্যধাৰা আৰু অসমীয়া কবিতা— ড° পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য।
৭। জয়ন্তী— অষ্টম সংখ্যা।
৮। গণেশ গগৈ আৰু তেওঁৰ কবিতা— যতি নাৰায়ণ শৰ্মা।
৯। কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা— সম্পাদনা/নীলমণি ফুকন।

***

ৰোমাণ্টিকতা আৰু আধুনিকতাৰ সমন্বয় বকুল বনৰ কবি আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা

—নাজমা মুখাৰ্জী

কবি আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা অসমীয়া সাহিত্যত বকুল বনৰ কবি হিচাপে খ্যাত। এক বিশেষ কাব্য প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী বৰুৱাদেৱৰ বাসগৃহৰ নাম 'বকুল বন'। সেয়েহে তেওঁ বকুল বনৰ কবি আৰু তেওঁৰ সাহিত্য কৃতি বকুল বনৰ (আমাৰ আটাইৰে)! বকুল বন শব্দ দুটিৰ সমষ্টিগতভাৱে এক দ্যোতনা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। বকুল ফুলৰ সুৰভিয়ে আমোলমোলাই থাকে বকুলৰ বন। কবিতাসমূহো সেই সৌৰভেৰে সুৰভিত যেন। সঁচা অৰ্থতে 'বকুল বনৰ কবিতা' গোন্ধত আমোল-মোলাই থকা ধৰণৰ কবিতা।

প্ৰথম পৰ্ব

বৰুৱাদেৱৰ জন্ম হয় ১৯০৭ চন ৩১ ডিচেম্বৰত। শিৱসাগৰৰ আসাম কোম্পানীৰ খুমটাই চাহ বাগচা হ'ল তেখেতৰ ওপজা ঠাই। পিতৃ-মাতৃ স্বৰ্গীয় প্ৰেমধৰ বৰুৱা আৰু স্বৰ্গীয়া ইন্দ্ৰাণী দেৱী। প্ৰেমধৰ বৰুৱাৰ নিজা ঘৰ আছিল যোৰহাটৰ ডিহা ঢেঁকীয়াখোৱা গাঁৱত। আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাই ১৮১৮ চনত প্ৰাথমিক শিক্ষা শেষ কৰি ১৯১৯ চনত কাকজান চৰকাৰী মাইনৰ স্কুলত ভৰ্তি হয়। ইয়াৰ পিছত যোৰহাট চৰকাৰী হাইস্কুলৰ

পৰা প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ ১৯২৬ চনত কাশী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ত কলেজীয়া শিক্ষা আৰম্ভ কৰে। তেখেতৰ কলেজীয়া শিক্ষা আধাডুখৰীয়া হয়।

বৰুৱাদেৱৰ চাকৰি জীৱন কিছু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। শিক্ষকতা, সাংবাদিকতা, যোৰহাটৰ আই. টি. আই. আৰু ভাৰতীয় বিমান বাহিনী— এই সমূহক্ষেত্ৰলৈ তেখেতে সেৱা আগবঢ়াই থৈ গৈছে। ১৯৬৯ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ বৰপেটা অধিৱেশনৰ তেখেত সভাপতি আছিল। ১৯৭০ চনত আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাই পদ্মশ্ৰী উপাধি লাভ কৰে। ১৯৮৩ চনৰ ২৭ জানুৱাৰীত এইজনা কবিৰ প্ৰয়াণ ঘটে।

কলেজীয়া জীৱনৰ পৰাই বৰুৱাদেৱে সাহিত্য-চৰ্চা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেখেত প্ৰথমতে কবি। পিছতহে নাট্যকাৰ, গদ্য লেখক আৰু শিশু সাহিত্যিক। বৰুৱাদেৱৰ প্ৰথম কবিতাপুথি হ'ল 'পৰাগ'। কবিৰ ভাষাত ১৯৩০ চনতে কেইটিমান সৰু সৰু কবিতা 'পৰাগ' নাম দি প্ৰকাশ কৰিছিলোঁ। জ্ঞানী বন্ধু যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই তাত পাতনি স্বৰূপে দু-আষাৰমান কথা লিখিছিল। ইংৰাজ কবি চুইনবাৰ্ণৰ উদ্ধৃতি দি তেখেতে কৈছিল, "তোমাৰ হিয়াখনলৈ চোৱা আৰু তাৰ পিছত লিখা।"[২]

'পুষ্পক', 'ৰঞ্জন ৰশ্মি' আন দুখন কবিতা পুথি। ১৯৩৩ চনত 'হাফিজৰ সুৰ' কবিতা পুথি প্ৰকাশ পায়। "পাৰস্যৰ প্ৰখ্যাত চুফী কবি হাফিজৰ কবিতাৰ অনুবাদে আনন্দ বৰুৱাক কাব্য জগতত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। দুৱৰাদেৱৰ ওমৰ খৈয়ামৰ অনুবাদৰ দৰে হাফিজৰ প্ৰেমসুৰীয়া কবিতাও বৰুৱাৰ কবি-প্ৰতিভাৰ স্পৰ্শত স্বকীয় সৌন্দৰ্যমণ্ডিত হৈ প্ৰকাশ পাইছে।"[২]

বকুল বনৰ কবিতা (১৯৭৬) এখন বাছকবনীয়া কবিতাৰ সংকলন। ১৯৭৭ চনত এই সংকলনখনে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰিছিল। নিবেদনত কবিয়ে কৈছে— "পৃথিৱীৰ প্ৰেমত দেৱলীয়া হোৱা মনটোৱে আনন্দময় জীৱন সুধা বিচাৰি বিচাৰি ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শ এখনি শৰাই 'বকুল বনৰ কবিতা' বুলি ভাষা জননীৰ মন্দিৰলৈ আগবঢ়াইছোঁ।"[৩]

কালিদাসৰ 'কুমাৰ সম্ভৱ'ৰ ছন্দানুবাদ, 'বিজয়া', 'বিসৰ্জন' নামৰ দুখনি গহীন নাটক আৰু 'কপৌ কুঁৱৰী' নামৰ শিশু উপযোগী গীতি নাট্য অসমীয়া সাহিত্যলৈ আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বিশেষ অৱদান। 'বিজয়া' (১৯৩৫) স্পেইন দেশৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা যুগলৰ শোকাবহ পৰিণতিযুক্ত কাহিনীৰ অসমীয়া নাট্যৰূপ। মধ্যযুগীয়, ৰাজপুত-মোগল সংঘৰ্ষৰ পটভূমিত কাহিনীটোৱে বিকাশ লাভ কৰিছে। চৰিত্ৰ সৃষ্টিত নাট্যকাৰে সফলতা লাভ কৰিছে। ভাৰতীয় সাজপাৰত নাটকীয় কাহিনীটোক বিদেশসম্ভূত বুলি ধৰিবৰ কাৰণে উপায় নাই। 'বিসৰ্জন'ত (১৯৩০) লক্ষ্মণ বৰ্জনৰ কাহিনী অংকিত হৈছে। এই নাটত সংঘাত আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিতকৈ করুণ ৰসৰ কাব্যিক বৰ্ণনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।"[৪] ইয়াৰ বাদেও এছিয়াৰ জ্যোতি, পণ্ডিত মদন মোহন মালব্য, মেঘদূতৰ পূৰ্বমেঘ, কমতা কুঁৱৰী, নল দময়ন্তী আদি উল্লেখযোগ্য।

দ্বিতীয় পৰ্ব

আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাই সময়ক অতিক্ৰম কৰা নাছিল। তেওঁৰ সমসাময়িক কবিসকলকো উপেক্ষা কৰা নাছিল। তেওঁৰ কাব্য সাধনাৰ ক্ষেত্ৰখনত সততে খলকনি তুলি থাকিছিল গণেশ গগৈ, যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা, দেৱকান্ত বৰুৱা আৰু প্ৰগতিবাদী কবি কেইজনে। এনে এটা পৰিমণ্ডলত থাকি তেওঁ বাৰে বাৰে নিজকে অতিক্ৰম কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল আৰু কৃতকাৰ্যও হৈছিল। সেয়েহে তেওঁৰ সমসাময়িকসকলক বাদ দি তেওঁৰ কাব্যকৃতি আলোচনা কৰিলে ঐতিহাসিক ভিত্তিটোক অৱজ্ঞা কৰা হ'ব। কাৰণ সকলো কবিৰ গাতেই তেওঁৰ সময়ৰ গোন্ধ পোৱা যায়। মহৎ কবিয়ে হয়তো নিজৰ সময়ক চেৰাই যায় তথাপি সেই অতিক্ৰমণ নিজৰ সময়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতততহে।

ব্যক্তিগতভাৱে আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা আছিল অত্যন্ত উদাৰ প্ৰকৃতিৰ। তেওঁৰ মনটো আছিল এখন দাপোণৰ দৰে। নিজৰ ধৰা-বন্ধা চিন্তা-ভাবনা বা বিশ্বাসৰ দ্বাৰা তেওঁ কোনোদিনে মনটোক ৰুদ্ধ কৰি নথৈছিল, বৰং অহৰহ তাত মূৰ্ত হৈ উঠিছিল গতিশীল মুহূৰ্তবোৰৰ প্ৰতিবিম্ব।

কবি হিচাপে আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা একক বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন। তেখেতৰ কবিতাৰ ৰূপ আৰু শৈলী দুয়ো দিশৰে পৰা এই কথা প্ৰযোজ্য। একে সময়তে বিভিন্ন বিষয়ৰ অৱতাৰণা, বিভিন্ন চিন্তাৰ প্ৰকাশ, ছন্দৰ নতুন নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা, কবিতাক ভিন ভিন ৰূপ শৈলীৰে সজাই-পৰাই তোলাত আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ তুলনা নাই। তেওঁৰ মনৰ মাজত যেন বহুকেইটা ঘেৰ বা আবৰ্ত আছে! প্ৰায়েই এটা ঘেৰৰ পৰা আন এটালৈ তেওঁৰ অবাধ যাতায়ত। আকৌ প্ৰয়োজনত পুৰণি আবৰ্তলৈ উভতি অহাটোও তেওঁৰ বাবে সহজ আৰু সাধাৰণ। চিৰ গতিশীল তেওঁৰ মনটো সময়ৰ আহ্বানক উপেক্ষা নকৰাত অভ্যস্ত। ন ন সাজপাৰেৰে নিজকে প্ৰয়োজনত সজাই তোলাতো আগ্ৰহী। একমাত্ৰ প্ৰকৃতিৰ স্বভাৱসিদ্ধ ৰূপৰ সৈতেহে তেওঁৰ মনটোক ৰিজাব পাৰি। নৱকান্ত বৰুৱাই এবাৰ কৈছিল— "মোৰ এনে যেন লাগে, এই এজন কবিয়ে নিজে কোনো পূৰ্ণতা পালোঁ বুলি দাবী নকৰি, নিজকে নিজে অনুকৰণ নকৰি, নিজৰ বেশ আৰু ভংগী সলাই সলাই আগবাঢ়ি গৈ আছে। তেওঁ কোনো এটা ধাৰাৰ সমাপ্তিৰ কবি নহয়— তেওঁ সমসাময়িক সকলোৰে সহযাত্ৰী কবি। এজন আধুনিক কবি হিচাপে মই এই কথা অনুভৱ কৰোঁ, আমাৰ পূৰ্বজ বহুতো কবিৰ লগত আমাৰ বাট এৰাএৰি (parting of ways) ঘটিছে, কিন্তু আনন্দ বৰুৱাক আমি যেন লগ পাই আছোঁ। তেওঁ আমাৰ লগত আহিছে নে আমি তেওঁৰ লগত গৈছোঁ এতিয়াও ঠিক কৰিব নোৱাৰোঁ। অন্ততঃ তেওঁৰ শেষ বয়সৰ কবিতাকেইটি যেন এতিয়া গগৈসুৰীয়া কবিতাতকৈ আমাৰ বেছি আপোন।"[৫]

আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কাব্য সাধনাৰ প্ৰধান স্তম্ভ 'বকুল বনৰ কবিতা' (১৯৭৬)। অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা এই সংকলনখনত ত্ৰিশৰ দশকৰ পৰা সত্তৰৰ দশকলৈকে কবিয়ে ৰচনা কৰা প্ৰায় আঠাইখিনি কবিতা সন্নিবিষ্ট হৈছে। এই কবিতাসমূহৰ বেছিভাগ ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাৰ ৰূপ আৰু শৈলীৰে যেনে— কল্পনাৰ প্ৰসাৰত, অতীত প্ৰীতি, আশাবাদ, মানৱপ্ৰেম, ৰহস্যঘন ভাবানুভূতি আদিৰে সমৃদ্ধ। আনহাতে কিছু কিছু আধুনিক ভাব আৰু শৈলীৰ কবিতাও আছে। সেয়েহে আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা সম্পূৰ্ণৰূপে ৰোমাণ্টিক কবি নহয়। তেখেত প্ৰকৃততে ৰোমাণ্টিকতা আৰু আধুনিকতাৰ দোমোজাৰ কবিহে। মানসিকতাৰ পিনৰ পৰাও, সময়ৰ পিনৰ পৰাও।

তৃতীয় পৰ্ব

কাব্যসাধনাৰ আৰম্ভণিতে ভাব আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ৰমন্যাসিক পৰিবেশ এটা তেওঁ পাইছিল। যৌৱনকালত গণেশ গগৈৰ সাহচৰ্য আৰু যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ মানসিক সাযুজ্য আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাই লাভ কৰিছিল। গণেশ গগৈৰ কবিতাৰ মাজত এটা স্পৰ্শকাতৰ মন লুকাই আছে। এখনি আবেগ প্ৰৱণ হিয়া লুকাই আছে। আনহাতে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ গীতি কবিতাৰ বিকাশত আগবঢ়াইছিল পৰিপূৰ্ণ অঞ্জলি। কাৰুণ্য, ব্যক্তিগত হা-হুমুনিয়াহ, ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ কৰুণস্মৃতি আদিক লৈ তেওঁ অকলে আপোন মনে নিৰলাৰ গীত ৰচিছিল। আনহাতে তেওঁ মহান সত্তাৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অভিব্যক্তি জগতৰ বিভিন্ন বস্তুৰ মাজেৰে উপলব্ধিও কৰিছিল। এনেকুৱা এটা মানসিক পৰিমণ্ডলতে আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাই ৰচনা কৰিছিল তেওঁৰ যৌৱনৰ কবিতাসমূহ। সেয়েহে তেওঁৰ এই কবিতাসমূহ ৰোমাণ্টিক লক্ষণাক্ৰান্ত। কল্পনাৰ চঞ্চলবিলাস, অনুভূতিৰ সুকুমাৰতা আৰু আবেগৰ তীব্ৰতা তেওঁৰ এই পৰিমণ্ডলৰ কবিতাত উপলব্ধি কৰিব পাৰি। স্বাভাৱিক মাধুৰ্য আৰু আবেগসঞ্চাৰী গুণৰ দ্বাৰাও কবিতাসমূহ পৰিপূৰ্ণ।

কবিৰ 'তনু আৰু অতনুৰ প্ৰেম' কবিতাটিত ৰহস্যবাদী ভাবৰ প্ৰকাশ অতি সুন্দৰভাবে দেখা যায়।

তথাপিও নোৱাৰিলোঁ ঢাকি থব জ্বলি থকা জুই
লাহে লাহে পুৰি নিলে ঢাকনি কাপোৰ,
তনুমতী প্ৰেয়সীয়ে জানিলে এদিন
অতনু প্ৰেয়সী মোৰ প্ৰাণৰ সাঙোৰ।

ৰহস্যবাদীৰ দৃষ্টিত শৰীৰটো হৈছে কইনা, আত্মাটো দৰা। আত্মাৰ হাবিয়াস শৰীৰ ত্যাগ কৰি পৰমাত্মাৰ সৈতে মিলিত হোৱা।

আকৌ—

চেতন জড়ৰ ভেদ নেজানো সমূলি
সকলোতে নিমন্ত্ৰণ লিখা আছে মোৰ,
বিশ্ব-ব্যাপী মিলনৰ মহা উৎসৱত
জানিছোঁ গীতৰ ধ্বনি নপৰিব ওৰ! (জীৱন ঃ বকুল বনৰ কবিতা)

অনন্ত বা অসীমৰ প্ৰতি প্ৰকৃত প্ৰেম বা ভক্তি আত্ম-বিলুপ্তি আৰু কামনা-শূন্যতাৰ পৰাহে সম্ভৱ। সেই অৱস্থাত একোৰে জ্ঞান নাথাকে। জড় চেতনৰ পাৰ্থক্য নাথাকে। সকলোতে ঈশ জ্যোতি অনুভূত হয়। এনে ভাৱধাৰাৰ আৰু সুন্দৰ সুন্দৰ কবিতা আছে। যেনে—

মহাকাল ৰুদ্ৰৰূপী যিজন ঈশ্বৰ
যাৰ সৈতে আতমাৰ যোগ,
তেওঁ যদি জুৰি আছে অখণ্ড জগত
কিয় বাৰু অকস্মাত শোক?

যৌৱনতে আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ চুফী ভাৱধাৰাৰ সৈতে পৰিচয় ঘটিছিল। পাৰস্যৰ বিখ্যাত চুফী কবি হাফিজৰ কবিতাৰ অনুবাদ কৰোঁতেই এই ভাৱধাৰাৰ সৈতে একাত্ম হয়। সাধাৰণতে ৰহস্যবাদ আৰু চুফীবাদৰ মাজত উদ্দেশ্যৰ পাৰ্থক্য একো নাই। পাৰ্থক্য মাথোঁ পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ। 'মিএগ্ৰা মনচুৰ আৰু মই' নামৰ কবিতাত চুফী ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ দেখা যায়—

মিএগ্ৰা—
তুমি সুৰাপান কৰা?
মিএগ্ৰা মনচুৰে উত্তৰত কৈছে—
এৰা,
মই সুৰাপান কৰি কৰি
তোমালোকক তেনেই পাহৰি
একেবাৰে অকলশৰীয়া হৈ
তন্ময় হৈ থাকোঁ সুৰাৰ ৰাগিত।
... ...
বুজিছা,
মোৰ সুৰাৰ পাত্ৰটিও মই নিজেই।

চুফীসকলৰ দৃষ্টিত সুৰাৰ ৰাগি হ'ল ভগৱৎ চিন্তাৰ তন্ময় অৱস্থা। পাত্ৰ বা পিয়লা হ'ল শৰীৰ. চুফীসকলে এনে সুৰাপান কৰাটোকেই জীৱনৰ লক্ষ্য বুলি বাবে।

কল্পনাৰ প্ৰসাৰতা বৰুৱাদেৱৰ কবিতাৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। সেই কল্পনাৰ ৰূপ দেখা পাওঁ ডিহা নৈৰ পটভূমিত। ডিহা'ৰ পাৰৰ কবিজনে লিখিছে—

তৰুলতা স্তব্ধ!
জিৰ্ জিৰ্ শব্দ
সৰু সৰু ধ্বনি লৈ
বননিত মুগ্ধ (ডিহাৰ স্বপ্ন)

'খাৰুপতীয়া' কবিতাটো অতি মনোৰম কবিতা। এখনি সৰু নৈক এপাত ৰূপৰ খাৰুৰ সৈতে তুলনা কৰিছে—

মুকলি পথাৰেদি বৈ যোৱা
সেই সৰু নৈখনি
নাম খাৰুপতীয়া
এপাত ৰূপৰ খাৰু যেন দেখি!

অতীত প্ৰীতি মানৱতাবাদ, ব্যক্তিপ্ৰীতি আদিও তেওঁৰ কবিতাৰ অন্যতম সম্পদ।

সাৱধান বুৰঞ্জী লেখক, কবীৰ দাসৰ পৰা, শ্বেকছপীয়েৰৰ এভন্, ৰবীন্দ্ৰনাথ, জৱাহৰ-তৰ্পণ, জাকিৰ প্ৰশস্তি, ভোগদৈ আৰু আমাৰ ছাৰ, নয়ন সিং আদি কবিতাত এই লক্ষণসমূহ প্ৰকাশ পাইছে।

'ভোগদৈ আৰু আমাৰ ছাৰ' কবিতাত আগৰ সুৰূপা ভোগদৈৰ বৰ্তমানৰ দৈন্যদশা কবিয়ে অংকন কৰিছে। লগতে ভোগদৈক গীতৰ মাজেৰে অপৰূপা কৰি তোলা স্বৰ্গীয় মিত্ৰদেৱ মহন্তকো প্ৰণিপাত জনাইছে।

'নয়ন সিং' কবিতাত সামান্য সৈনিক এজনৰ অসামান্য বীৰত্বৰ কথা কবিয়ে অনুপম কাব্যশৈলীৰে ব্যক্ত কৰিছে—

সামান্য চিপাহী এক
নয়ন সিং
শত্ৰুৰ গুলি আহি
পেটত লাগিল
নাড়ি-ভুৰু আহিল ওলাই
তথাপি ক্ষান্ত নহ'ল
সিংহৰ সন্তান সেই
নয়ন সিং তৰুণ জোৱান
নিজ হাতে নাড়ি-ভুৰু সুমুৱাই
আটি আটি
নিজেই বান্ধিলে পেট,
পাতল মেচিন গান
তুলি লৈ পুনুবাৰ

বৰষিব ধৰে গুলি
শত্ৰুৰ পিনে চাই
অতৃপ্ত নয়নেৰে...

চতুৰ্থ পৰ্ব

সময়ৰ লেখেৰে তেওঁৰ কাব্য সাধনাৰ মাজছোৱাৰ পৰা অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ আহিল ইতিপূৰ্বে নথকা কিছুমান নতুনত্ব। ভাব আৰু প্ৰকাশভংগীৰে আনসকলতকৈ স্বতন্ত্ৰ হৈ দেৱকান্ত বৰুৱা আগতেই আহিছিল। এতিয়া অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ পুৰণি সমাজখনত আৰু এটা আলোড়নৰ ঢৌ উঠিল। সমাজ ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটাই শ্ৰেণীহীন সমাজ স্থাপনৰ প্ৰয়াসেৰে নিপীড়িতৰ পক্ষে কবিতা ৰচনা কৰিলে অমূল্য বৰুৱা, ভৱানন্দ দত্ত, ধীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, হেম বৰুৱা, অজিৎ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে ভালেকেইজন কবিয়ে।

প্ৰেম-প্ৰণয় মানুহৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। কিন্তু ৰোমাণ্টিক কবিসকলে মানৱৰ সহজাত প্ৰণয়ক সহজ ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিছিল। সৰ্বদাই তাত আছিল এক অতীন্দ্ৰিয় আস্তৰণ। সেয়েহে জীৱনৰ প্ৰথম ভাগত দেখা দিয়া সহজ-সৰল প্ৰেমৰ অনুভূতিয়েই শেষত অনন্তৰ সৈতে সান-মিহলি হৈ পৰিছিল। দেৱকান্ত বৰুৱাই দেহজ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণৰ কথা খোলা-খুলিকৈ ব্যক্ত কৰিলে।[৮]

দেৱকান্তৰ দেৱদাসীসকলৰ বিলাপো অন্তৰৰ কামনা-বাসনাৰেই বৰ্হিপ্ৰকাশ। ইয়াৰ বাদেও দেৱকান্ত বৰুৱাই আৰু এটা উল্লেখযোগ্য পৰিৱৰ্তন আনিলে। ইমান দিনে ৰোমাণ্টিক কবিসকলে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ মাজত এক ঈশজ্যোতি প্ৰত্যক্ষ কৰিয়েই ক্ষান্ত থাকিছিল। দেৱকান্তই প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ সৈতে মানৱ মনৰ যোগসূত্ৰ বিচাৰি উলিয়ালে।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কবিতাসমূহ আৰু উষৰ জীৱনৰ প্ৰকাশৰূপে দেখা দিলে। কুকুৰ, বেশ্যা[৭], ৰাজপথ[৮], কাঠমিস্ত্ৰীৰ ঘৰ[৯], পোহৰতকৈ এন্ধাৰ ভাল[১০], হাতুৰী[১১] আদি কবিতাই নিপীড়ত অৱহেলিত মানুহৰ জীৱনৰ ছবি তুলি ধৰিলে। সেই সময়ৰ কাব্য সাধনাত লিপ্ত থকা ৰোমাণ্টিক কবিসকল অসমীয়া কবিতাৰ এই নতুন ৰূপটোৰ দ্বাৰা আলোড়িত নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাও হৈছিল। তেওঁৰ পৃথিৱীৰ প্ৰেমে মোক দেওলীয়া কৰিলে, শিপিনীলৈ, প্ৰিয়া আৰু কবিতা, খাৰুপতীয়া, বালিকা বিধৱাৰ উক্তি, উৰ্বশীলৈ, নিৰ্যাতন, লিগিৰীৰ সপোন আদি কবিতাত ৰোমাণ্টিকতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আৰু আধুনিকতাৰ প্ৰতি কৌতূহলৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে। ৰোমাণ্টিকতাৰ শেষ বিন্দুত থিয় হৈ আধুনিকতাক স্পৰ্শ কৰিব বিচাৰিছে কবিয়ে। তেওঁৰ 'পৃথিৱীৰ প্ৰেমে মোক দেৱলীয়া কৰিলে' কবিতাটো ৰোমাণ্টিক আৰু আধুনিক ভাবাদৰ্শৰ অপূৰ্ব সমন্বয়। কবি পৃথিৱীৰ প্ৰেমত পৰিছে। যৌৱনৰ ভৰ দুপৰীয়া তেওঁ পৃথিৱীক ভাল পাইছে। তাৰ ইংগিত—

পোন প্ৰথম যিদিনা পৃথিৱীক ভাল পালোঁ
সেইদিনা জীৱনৰ ব'হাগ-জেঠ,
তয়াময়া ৰ'দ
সেউজীয়া ঘন
গছ লতা বন,
উৰণীয়া মন।

কবিতাটোত ব্যৱহাৰ হোৱা 'যাত্ৰাৰ আদিতে চলা এখনি নাও' শাৰীটোও এইক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। পৃথিৱীৰ ধূলি-বালিত সময়ৰ পদ চিহ্নৰ স্পষ্ট ইংগিত এই প্ৰতীকটো। কবিয়ে সসাগৰা পৃথিৱীৰ সকলো সৌন্দৰ্য থুপাই একেলগ কৰি সৌন্দৰ্যৰ তিলোত্তমা গঢ়ি তুলিছে। সেই সৌন্দৰ্যৰ মাজতেই দেখা পাইছে সহনশীলা পৃথিৱীৰ বিকাৰভৰা ৰূপ। কিন্তু ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শবশতঃ কবিয়ে সেই সৌন্দৰ্যৰ মাজত নিজকে হেৰুৱাই পেলাইছে—

একোটিয়েই নাই!...
উদয়, অস্ত, জোনাক, আন্ধাৰ
মাহ, বাৰ, ঋতু, দিন, নিশা-
একোৰেই নাই!...

আলোচ্য কবিতাসমূহত কবিৰ দুটা ধাৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ প্ৰকাশ দেখোঁ। দেহৰ সৌন্দৰ্যৰ কথা কৈছে, বাস্তৱৰ প্ৰিয়াৰ প্ৰতি প্ৰেম আৰু সাধাৰণ লিগিৰীৰ স্বপ্নৰ কথা কৈছে। আকৌ বাস্তৱৰ মনোৰমা অনন্তৰ সৈতে সানমিহলি হৈ পৰাৰ কথাও প্ৰকাশ কৰিছে।

কবিতাৰ শৰীৰ নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰতো এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি। তেওঁৰ 'মুক্তি' নামৰ কবিতাটোৰ শৰীৰ নিৰ্মিত হৈছে ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাৰ নাটকীয় স্বগতোক্তি (Dramatic Monologue)ৰ আৰ্হিত। যেনে—

অঙ্গৰ সৌষ্ঠৱ? সি যে সখি দুদিনীয়া দুবৰিৰ দৰে
চাওঁতেই শ্যামাশোভা কেনিবাদি যায়;
সন্মান, গৌৰৱ? সিও সেই কন্তেকীয়া এপাহি কুসুম,
দুদিনৰ পিছতেই লেৰেলি শুকায়।

এই আৰ্হি দেৱকান্তৰো আৰ্হি। কিন্তু কবিতাটো পাঠ কৰাৰ পিছত আমি লক্ষ্য কৰোঁ যে আৰ্হি একে হ'লেও (দেৱকান্তৰ 'দেৱদাসী'ৰ সৈতে) ইয়াৰ স্বাদ ভিন্ন। কবিয়ে ক'ব বিচাৰিছে 'অঙ্গহীন সঙ্গীটি'ৰ কথা। যিটো ৰোমাণ্টিক কাব্যধাৰাৰ অনুগামী কবিতাৰ চিনাকি সোৱাদ।

ইয়াৰ পিছতেই 'গণিকাৰ বেদনা', 'আমাৰ ভাতমুঠি' আদি কবিতাৰ কথা ক'ব লাগিব। 'গণিকাৰ বেদনা' কবিতাটি পাঠ কৰিলে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'দেৱদাসী' কবিতাটোৰ

কথা মনত পৰে। কবিতাটিৰ আঁৰত আছে এখন ধ্বংসমুখী সমাজ। যিখন সমাজত গণিকা বৃত্তিধাৰী নাৰী আছে, কামাগ্নিত ডেই যোৱা পুৰুষ আছে। পুৰুষৰ কামনাৰ জুইত ভষ্ম হোৱা ৰূপহীহঁতৰ মনোবেদনা আছে। এই মনোবেদনা লৈয়ো ৰূপহীহঁত জীয়াই থাকে। এয়েই তেওঁলোকৰ সংগ্ৰামৰ জীৱন। এই সংগ্ৰামৰ বাবে ৰূপহীহঁত সদাপ্ৰস্তুত। প্ৰতিদিনে তেওঁলোক সাহসেৰে এই পৰিস্থিতিৰ মুখামুখি হয়। কিন্তু জীৱনৰ পৰা পলাই যোৱাৰ কথা নাভাবে। ইমানখিনিৰ পিছত কবি আকৌ ৰোমাণ্টিক ঘেৰৰ মাজত সোমাই পৰিছে।

দেহাটিৰ কোমলতা
    বাকী থক ধ্বনি এটি যেন
ধূলিত মিহলি হোৱা
    আহি পালে সেই মধু খেন।
ধ্বনিটিয়ে বতাহক
    বিননিৰে ক'ব ৰিঙিয়াই,
গণিকাৰ প্ৰাণটিকো
    সুন্দৰেহে ৰাখিছে জীয়াই।

অথচ আমাক ভাতমুঠি কবিতাত তেওঁ ৰোমাণ্টিকতাৰ আৱৰ্তৰ পৰা ওলাই আহিছে যে আহিছেই। এবাৰো উভতি যোৱাৰ প্ৰয়াস কৰা নাই। যি সময়ত তেওঁ এই কবিতা ৰচনা কৰিছে, সেই ১৯৬৪ চনত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ নৱযাত্ৰা আৰম্ভ হৈছে। দেৱকান্ত বৰুৱাক বাদ দিও ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, হেম বৰুৱা (বালিছন্দা প্ৰকাশ হৈছে ১৯৬২ চনত) অতিক্ৰম কৰি নৱকান্ত বৰুৱাইহে অৰণ্য হে মহানগৰ, এটি দুটি এঘাৰটি তৰা, যতি আৰু কেইটামান স্কেচ্ছ ৰচনা কৰি পেলোৱাৰ সময় সেইটো। আধুনিক কবিতাৰ এই জয়যাত্ৰাত তেওঁ যেন আৰু এটি মাত্ৰা যোগ কৰিছে 'আমাৰ ভাতমুঠি'ৰে।

আমি খোৱা ভাতমুঠি
যুদ্ধক্ষেত্ৰত সৈনিকে খোৱা
মোটা আটাৰ টিকিৰাৰ দৰে
... ...
বেৰৰ জলঙাই
হেজাৰ বিজাৰ
বুভুক্ষু জনতাই
চাই থাকে কাঁইথনলৈ!...

পঞ্চম পৰ্ব

আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাই কাব্য সাধনাৰ আদিতে ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শত বিশ্বাস আৰু আস্থা স্থাপন কৰিছিল। কিন্তু শেষলৈকে তেওঁ মাথো তাতেই আবদ্ধ হৈ থাকিব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক উত্তৰাধিকাৰ প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হৈছিল প্ৰধানকৈ দুটা কাৰণত। প্ৰথমটো, সমাজ জীৱনৰ আমূল পৰিবৰ্তন আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল সম্পূৰ্ণ নতুন দৃষ্টিকোণ লৈ এদল অনুজ কবিৰ আগমণ। এই দুই কাৰণত মাজে মাজে তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক বিস্ময়বোধ হেৰাই যাবলৈ ধৰিলে। সময়ে সময়ে তেওঁ হৈ পৰিল জৈব জগতৰ অধিবাসী। আধ্যাত্ম জগতৰ পৰিব্ৰাজন ত্যাগ কৰি চালে। অৱশ্যে কঠোৰ বাস্তৱে তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক মানসিকতাক চিন্তিত কৰি নোতোলাও নহয়— বিস্ময়বোধ হেৰাই গ'লে থাকিব কি? বাস্তৱবোধক আদৰি তেওঁ কবিতাৰ যি ভাষা গ্ৰহণ কৰিলে সি হৈ উঠিল ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য। অবাঙ্মনসগোচৰৰ পিনে ৰসিক চিত্তক সি আৰু ধাবিত হ'ব দিব নোখোজা হ'ল।

মানৱ জীৱনৰ সংঘাত, দ্বন্দ্ব, ঈৰ্ষা, কুটিলতা, মৃত্যু আদিৰ পিনেও তেওঁৰ দৃষ্টি পৰিলহি। এই দৃষ্টিয়ে জন্ম দিয়া কবিতাত আধুনিকতাৰ অনুষংগ বিদ্যমান। কিন্তু তেওঁৰ কবিতাৰ দৃষ্টি ইয়াতেই স্থবিৰ নহ'ল। সকলো অসামঞ্জস্য ভেদ কৰি য'ত অনন্ত সামঞ্জস্য সৃষ্টি হৈছে তাতো তেওৰ মনে উকি মাৰে।[১২] এই দ্বিধাদ্বন্দ্বৰ ফলত এহাতে সমাজ জীৱনৰ প্ৰতি নেতিবাচকতা তেওঁ গ্ৰহণ কৰিলে, আনহাতে ইতিবাচক দৃষ্টিভংগীও পৰিহাৰ কৰিব নোৱাৰিলে। ফলত তেওঁৰ কাব্যিক স্বাস্থ্য (Poetic health) অটুট থাকিলেও সুস্থিৰ হৈ নাথাকিল। একে সময়তে কবি হিচাপে তেওঁ দুটা ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈ পৰিল। এটা ৰোমাণ্টিক আৰু আনটো আধুনিক।

তেওঁৰ 'আমাৰ ভাতমুঠি' আৰু 'মিঞা মনচুৰ আৰু মই' নামৰ দুটি সাৰ্থক কবিতা ৰচিত হৈছিল যথাক্ৰমে ১৯৬৪ আৰু ১৯৬৮ চনত। কবিতা দুটাৰ কাব্যধাৰাৰ অনুষংগ সম্পূৰ্ণ ভিন্ন। 'আমাৰ ভাতমুঠি' এনে এটা কবিতা যত কবিৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা লক্ষণীয়। তাৰ চূড়ান্ত প্ৰকাশ তলৰ পংক্তিটো—

কবিতাৰ ফিৰিঙতিবোৰ
পিং পিঙাই ঘূৰি ফুৰে চকুৰ আগত।
কবিতাবোৰ যদি খোৱা দ্ৰব্য হৈ
লাঞ্চ আৰু ডিনাৰ হ'লহেঁতেন-
কিমান ক্ষুধাতুৰক আমি
সুধিব পাৰিলোঁহেঁতেন

এয়া আনন্দ বৰুৱাৰ বাস্তৱতাৰ কাব্য। ইয়াৰ সমান্তৰালভাৱে তেওঁ আজন্ম (কবিজন্ম) সযত্নে লালিত ৰোমাণ্টিকতাৰ অনুষংগবোৰো মনৰ মাজত পিংপিঙাই ফুৰে। উভতি আহে সেই চিৰপৰিচিত বিস্ময়বোধ। 'মিএগ্রা মনচুৰ আৰু মই' নামৰ কবিতাত কবি 'সুৰাৰ ৰাগী'লৈ উভতি গৈছে।

আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৰোমাণ্টিক কবি মানসত প্ৰকৃতিৰ স্থান উল্লেখযোগ্য। মানুহো তাৰ এটা উপাদান। মানুহৰ মাজেদিয়েই কবিৰ সহজাত প্ৰকৃতি যাত্ৰা আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজেদি এনে এখন জগতলৈ কবিৰ মানস যাত্ৰাৰ আৰম্ভ হয় যিখন অনন্ত। যিখন অসীম। অনন্ত অসীম জগতলৈ গৈয়েই সৃষ্টিৰ বুজাব নোৱাৰা ৰহস্যৰ তেওঁ মুখামুখি হ'ব। বিস্ময়বোধ জাগে। এটা অখণ্ড জ্যোতি উদ্ভাসিত হৈ উঠে। সেই জ্যোতিয়ে তেওঁৰ উপলব্ধিত এক নতুন মাত্ৰা যোগ কৰি দিয়ে। এইদৰে আনন্দ বৰুৱাই মানুহৰ মাজেদি অসীমলৈ যাত্ৰা কৰে।

অৱশ্যে একে সময়তে তেওঁৰ মনত এনে এটা ৰূপে দেখা দিয়ে, যিটো ৰূপ আধুনিক কাব্যধাৰাৰ। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী অসমীয়া কাব্য ধাৰাৰ অনুৰাগী ৰূপ। এই সময়ত পৃথিৱীব্যাপী মানুহৰ চিন্তাধাৰা, মানুহৰ বিশ্বাস আলোড়িত হৈছিল নানা উপাদানৰ সংমিশ্ৰণত। প্ৰাকৃতিক বিজ্ঞান, সমাজ বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা আলোক সঞ্চাৰী পৰিৱৰ্তনে শিল্প-সাহিত্যকো স্পৰ্শ কৰিছিল। এনে পৰিস্থিতিত কোনো সৃষ্টিশীল মানুহৰ পক্ষে বাস্তৱক উপেক্ষা কৰা সম্ভৱ নহয়। আনন্দ বৰুৱাই সামাজিক পৰিৱৰ্তনবোৰ ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কেতিয়াবা আপোনা-আপুনি আহি সেইবোৰ তেওঁৰ হাতত পৰিছিলহি। আৰু তেওঁ তাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল তেওঁৰ কাব্যত। তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক মানসিকতাই প্ৰেমক পৱিত্ৰ কৰি ৰাখিছিল। পৱিত্ৰ এই অৰ্থত যে তাত অশীৰীৰী কোনো স্পৰ্শ নাছিল। প্ৰেম মানে মনৰ স্পৰ্শ। কিন্তু তেওঁৰ চকুৰ আগতেই দেৱকান্ত বৰুৱাই দেখুৱাই দিলে যে প্ৰেমত শৰীৰী স্পৰ্শ থাকে। তাৰ পক্ষে কিছুমান অকথিত যুক্তিও আছিল। এটা মানসিক পৰিমণ্ডলৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেই পৰিমণ্ডলৰ ভিতৰত আছিল মহাবিশ্বৰ সসীমতাৰ কথা, মানুহ ঈশ্বৰৰ সন্তান নহয়, বিৱৰ্তনৰহে সন্তান— আদি প্ৰসিদ্ধ আবিষ্কাৰসমূহ। মানুহৰ বাবে পৃথিৱী এখনেই। দ্বিতীয়খন নাই। এইখন পৃথিৱীত থাকিয়েই পূৰণ কৰিব লাগিব আশা-আকাংক্ষা, কামনা-বাসনা সকলো। প্ৰেমৰ 'পাপো' সেয়ে আদৰণীয়। ফলত কলং পাৰত মাজনিশা দেৱকান্তই সেই মনোৰমা গাভৰুক যেতিয়া কয়, 'ভাগৰ লাগিছে যদি, নকৰিবা একো লাজ, থোৱা মূৰ মোৰেই কোলাত'— তেতিয়া আনন্দ বৰুৱাও আলোড়িত হয়। অভ্যস্ত আৰু পৰিচিত কাব্য ৰীতিয়ে তেওঁক ইমান দুঃসাহসী হ'বলৈ নিদিলে ঠিকেই কিন্তু দিলে আন এটি মাত্ৰা। তেওঁ আনটো দিশলৈ দৃষ্টি দিলে। শৰীৰী আকৰ্ষণৰ যিটো সুন্দৰ ৰূপ তাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ ইচ্ছা হয়তো নকৰিলে কিন্তু

অসুন্দৰ ৰূপটো তুলি ধৰিলে 'গণিকাৰ বেদনা' কবিতাত। এই সামাজিক দায়বদ্ধতাই স্পষ্ট কৰি দিলে যে ইন্দ্ৰিয়জ আকৰ্ষণ মানি লোৱাত তেওঁৰ কোনো বাধা নাই। যদিও তেওঁ স্বীকৃতি দিলে তাৰ অসুন্দৰ ৰূপ।

নেতিবাচক দৃষ্টিভংগী খুব তীব্ৰ নহ'লেও এক ধৰণৰ অসন্তুষ্টি তেওঁ বৰণ কৰি ল'লে। এই সময়বোৰত ঈশ্বৰ ঈষৎ তিৰোহিত হ'ল। বৰং মানুহৰ বীৰত্ব, কুশলতা, সংগ্ৰামক তেওঁ উজ্জ্বল কৰি দেখুৱালে। যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ সৈনিকৰ মৰণপণ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা তেওঁ মুকলি মনেৰে আৰু কিছু ক্ষোভৰ সৈতে কৰিলে। যন্ত্ৰই মানৱ সভ্যতাত ভগৱানৰ স্থান যে লৈছে তাকো ক'লে।

এইদৰে কাব্যধাৰাৰ দোমোজাত বিচৰণ কৰাটোৱেই আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱনৰ ৰোমাণ্টিকতা। কাৰণ ৰোমাণ্টিকতা কেতিয়াও হেৰাই নাযায়। ই জীৱনৰ লগে লগে প্ৰৱাহিত হয়।

প্ৰসংগ পুথি ঃ

১। নিবেদন ঃ বকুল বনৰ কবিতা, ১৯৭৬।

২। অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত ঃ ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ১৯৮১; পৃঃ ৩৫৮।

৩। নিবেদন ঃ বকুল বনৰ কবিতা ঃ ১৯৭৬ চন।

৪। অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত ঃ ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ১৯৮১; পৃষ্ঠা- ৩৮৫।

৫। সাহিত্য অকাডেমী বঁটা বিজয়ী অসমীয়া ঃ সমীন কলিতা, জানুৱাৰী ১৯৯৭।

৬। বাস্তৱৰ প্ৰেমিকাক উদ্দেশ্য কৰি তেওঁ কৈছে—

অতপৰে আহিলা লাহৰি? বাট চাই আছোঁ তোমাল'কে
অথনিৰে পৰা;
লুকাই আহিছা? ভয় নাই নেদেখে কোনেও, জোনবাই
ডাৱৰে আবৰা। (কলঙ-পাৰত মাজনিশা/সাগৰ দেখিছা)

৭। অমূল্য বৰুৱা।

৮। ভবানন্দ দত্ত।

৯। ধীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত।

১০। হেম বৰুৱা।

১১। অজিৎ বৰুৱা।

১২। আধুনিকতা ও ৰবীন্দ্ৰনাথ ঃ আবু সয়ীদ আইয়ুব।
দ্বিতীয় সংস্কৰণ ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৮৬
(হুবহু উদ্ধৃত কৰা হোৱা নাই)

***

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা

—গীতাঞ্জলি নাথ

আৱাহন যুগৰ অন্যতম কবি দেৱকান্ত বৰুৱাই অসমীয়া কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক আৰু আধুনিক দুই স্তৰৰ মাজত থিয় হৈ তাৰ ব্যৱধানক কবিতাৰ সোণৰ কাঁঠিৰে বোলাই মসৃণ কৰি তুলিছে। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ শেষ সীমাত থিয় হৈ কবিয়ে আধুনিক কবিতালৈ সাঁকো নিৰ্মাণ কৰিছে। সেয়েহে অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচকসকলে দেৱকান্ত বৰুৱাক 'যুগসন্ধিৰ কবি'[১] আখ্যা দিছে। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা সম্পৰ্কে ড° হীৰেন গোহাঁয়ে কৈছে যে "কবিতাৰ আংগিকৰ পৰিচিত ভংগীৰ বাবে চিধাই 'ৰোমাণ্টিক' কবি বুলি চাব মোহৰ মৰাটো বুদ্ধিমানৰ কাম নহ'ব। বৰং ৰোমাণ্টিক খোলাৰ মাজত কিছু পৰিমাণে বিদ্ৰোহী আধুনিকতাৰ আগৰণুৱা আছিল বোলাহে উচিত হ'ব।[২]

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যই দেৱকান্ত বৰুৱাক সন্ধিক্ষণৰ কবি বুলি অভিহিত কৰি কৈছে যে "আমাৰ কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক পৰ্ব আৰু আধুনিক যুগৰ সন্ধিক্ষণত স্বকীয় চিন্তা আৰু ভংগী লৈ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল দেৱকান্ত বৰুৱা,...।[৩] কবি অজিৎ বৰুৱাই 'দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা' নামৰ প্ৰবন্ধত কৈছে যে 'কবি আৰু দেশপ্ৰেমিক হোৱাৰ উপৰিও দেৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰতিভা [illegible] বহুমুখী।"[৪]

---

১. পাতনি, কবিতা মঞ্জৰী, ৩.বি।

২. দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্য: সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু সাধনা; ড° হীৰেন গোহাঁই।

৩. সন্ধিক্ষণৰ কবি দেৱকান্ত বৰুৱা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, গৰীয়সী, মাৰ্চ ১৯৯৬।

৪ দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা, অজিৎ বৰুৱা, গৰীয়সী, মাৰ্চ, ১৯৯৬।

ওপৰত উল্লেখ কৰা সমালোচকসকলৰ দৃষ্টিভংগীৰে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা সম্পৰ্কে এটি ধাৰণা কৰিব পৰা যায়। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ একমাত্ৰ কবিতাপুথি 'সাগৰ দেখিছা'। জন্ম, মৃত্যু আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ প্ৰেমক একেটা সাঁচতে ঢালি সহজ প্ৰকাশভংগীমাৰে এক অনন্য জীৱন দৰ্শন কবিতাবোৰৰ মাজত প্ৰকাশ পাইছে। 'সাগৰ দেখিছা'ৰ কবিতাসমূহ যোৱা শতিকাৰ তৃতীয় দশকত প্ৰকাশ হৈছিল বুলি কবিয়ে পাতনিত উল্লেখ কৰিছে। এই কবিতাবোৰ প্ৰায়বোৰেই 'আৱাহন' কাকতত প্ৰকাশিত হৈছিল।

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত ৰোমাণ্টিক আৰু আধুনিক কবিতাৰ লক্ষণসমূহ কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে তাকেই এই প্ৰবন্ধৰ মাজত বিচাৰ কৰি চাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ মূল বিষয়বস্তু হৈছে প্ৰেম। তেনে প্ৰেম শৃংগাৰ বা পুৰুষ নাৰীৰ প্ৰেম, ঐতিহ্য প্ৰেম, স্বদেশ প্ৰেম আদি প্ৰেমৰ বিভিন্ন বিৱৰ্তিত ৰূপ হ'ব পাৰে। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত প্ৰেমৰ এই সকলোবোৰ ৰূপৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিছা'ৰ সমালোচনা কৰি কৈছে যে "সৌন্দৰ্য-সাধক আমাৰ কবিৰ সাধনাৰ কেন্দ্ৰ— 'গাভৰু, তোমাৰ চকু-ভৰা জুই বুকুত বাসনা', 'গাভৰুৰ ওঁঠৰ লালিমা'। এই ইন্দ্ৰিয় প্ৰমাথী লালিমাই দেৱকান্তৰ কবিতাৰ যেন শেষ কথা।"[৫] দেৱকান্ত বৰুৱাই মানুহৰ চিৰন্তন সম্পদ 'প্ৰেম'কেই কবিতাৰ বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰি অসমীয়া প্ৰেমৰ অনুভূতিত এক নতুন সংযোজন ঘটাইছে।

ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ অভিজ্ঞতাক সাৰ্বজনীন ৰূপ দি স্বকীয় বচনভংগী আৰু আবেগময় ভাষাত প্ৰেমৰ তন্ময় প্ৰকাশেৰে অসমীয়া পাঠকৰ বাবে কবিতাবোৰ স্মৰণীয় কৰি তুলিছে। সহজ প্ৰকাশভংগীৰ বাবেই কবিতাবোৰ কণ্ঠস্থ হোৱাৰ লগে লগে ই মন আৰু আত্মাত এক মৃদু লহৰৰ সৃষ্টি কৰে। দেৱকান্ত বৰুৱা এই গুণৰ বাবেই অসমীয়া পাঠকৰ জনপ্ৰিয় প্ৰেমৰ কবি।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ আন আন প্ৰেমৰ কবিৰ প্ৰেমৰ যি দৰ্শন তাৰ লগত দেৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰেমৰ দৰ্শনৰ পাৰ্থক্য আছে। কবিৰ প্ৰতিটো প্ৰেমৰ মুহূৰ্ত পৰিপূৰ্ণ। প্ৰেমেৰে তেওঁ নিজে মহান হোৱাৰ লগতে প্ৰেমকো দিব বিচাৰিছে এক স্বাক্ষৰ। প্ৰেমক লৈয়ে কবিয়ে জীৱনৰ সম্পৰীক্ষা চলাইছে। প্ৰেম দেহজ কামনাৰ পৰা উত্তীৰ্ণ হৈ মনৰ বিশাল ভূমিত গজা মহীৰুহৰ দৰে হোৱাটোকে কবিয়ে বাঞ্ছা কৰিছে। কবিৰ প্ৰেমত প্ৰেমিকাৰ ক্ষতি কৰাৰ কোনো অভিপ্ৰায় নাই। প্ৰেমিকাৰ অকণ দেহৰ পৰশতে কবি সন্তুষ্ট। দহদিন পিছত প্ৰেমিকা হৈ পৰিব আন কাৰোবাৰ—

---

৫. দেৱকান্ত বৰুৱাৰ সাগৰ দেখিছা, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য, ড° মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰথম প্ৰকাশ, পৃ. ১৯৮৫।

"এনে দহ নিশা, তুমি যাবা তোমাৰ বাটেদি, মই যাম
মোৰ বাটে বাটে।"

(কলং পাৰত মাজনিশা)

তাৰবাবে কবিৰ আক্ষেপ নাই। কাৰণ কবি সাধাৰণ প্ৰেমিক নহয়। সৃষ্টিৰ মাদকতা কবিয়ে উপলব্ধি কৰিব জানে।

"মোৰ অহংকাৰ
প্ৰথম জগালোঁ মৱে তন্দ্ৰালসা গাভৰুক মনোৰমা।
হিয়াত তোমাৰ।"

—এয়াই কবিৰ প্ৰাপ্তি। কবিয়ে আশা কৰিছে হয়তো তেওঁৰ পূৰ্ব প্ৰেমিকা আহি আপোনজনৰ সৈতে এই কলংপাৰতে কেতিয়াবা বহিবহি। কলং পাৰৰ প্ৰেমৰ গৰাকী সলনি হ'লেও বকুল ফুলৰ সুৰভিয়ে কবিৰ কথা হয়তো প্ৰেমিকাক মনত পেলাই দিব। কাৰণ ফুলৰ সুৰভিৰ দৰে প্ৰেম জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ লগত বিলীন হৈ থাকে। ত্যাগে মানুহক মহান কৰি তোলে। প্ৰেমৰ ক্ষণিক স্পৰ্শেৰে জীৱন ৰঙাই তোলা কবিয়ে কলং পাৰত প্ৰেমিকাক বিসৰ্জন দিছে। নিয়তিৰ বিচাৰ বুলি কবিয়ে তাক হাঁহি হাঁহি গ্ৰহণ কৰিছে।

কলংপৰীয়া কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত সজীৱ প্ৰকৃতি এখন আমি বিচাৰি পাওঁ। 'সাগৰ দেখিছা' কবিতাৰ মাজেৰে সাগৰ নেদেখা অসমীয়া মানুহৰ মনচক্ষুৰ আগত সাগৰৰ এখন সুন্দৰ সীমাহীন ছবি কবিয়ে অংকন কৰিছে। অন্তৰৰ অনুভূতি ৰাশিৰ তুলনীয় কৰি তুলিছে নীলিম সলিল ৰাশিৰ বাধাহীন উৰ্মিমালাৰ বিস্তৃতিৰে।

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত কলং নৈখনে বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। কলং পাৰতেই কবিৰ প্ৰেমৰ উন্মোচন হৈছে আৰু সেই কলং পাৰতেই কবিয়ে প্ৰেমিকাক চিৰ বিদায় জনাইছে। কবিৰ বাবে কলং নৈ যেন প্ৰেমৰ ৰংগমঞ্চ। কবিতাৰ নাটকীয়া ভংগিমাই এই ভাব গভীৰ কৰি তুলিছে। ওলগ, বিহুৰ পেঁপা, নিমন্ত্ৰণী, সুন্দৰ, পূজাৰ ফুল, কলং পাৰত, কলং পাৰত মাজনিশা আদি কবিতাৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ সুন্দৰ দৃশ্য কিছুমান কবিয়ে মোহময়ী তুলিকাৰে অংকন কৰিছে।

ঐতিহ্য প্ৰীতি 'সাগৰ দেখিছা'ৰ কেইবাটাও কবিতাৰ মাজত পৰিস্ফুট হৈছে। ঐতিহ্য চেতনাৰ প্ৰকাশ দেখা যায় 'লাচিত ফুকন' কবিতাৰ মাজত। সংস্কৃতি সচেতন কবিয়ে বৰ্তমান অসমৰ মানুহলৈ ব্যংগ কৰিছে এনেদৰে—

পিয়ানো বজাই পূজাৰ আৰতি, বেদীত মমৰ বাতি
জ্বলাই আনিব দেশৰ মুক্তি, পুৱাব দুখৰ ৰাতি।

(লাচিত ফুকন)

অসমীয়া মানুহৰ অন্তসাৰ শূন্যতাৰ ছবি এখন ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। এই কবিতাটোৰ মাজেৰে কবি হৈ পৰিছে অতীত অসমৰ এক সূক্ষ্মদৰ্শী বিশ্লেষক। কবিয়ে ব্যবহাৰ কৰা খাটি অসমীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু বাক্যত অসমীয়া ঠাঁচ প্ৰয়োগৰ মাজত ঐতিহ্যৰ প্ৰতি কবিৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

অতপৰে আহিলা লাহৰি? বাট চাই আছো তোমাল'কে
অথনিৰে পৰা;

(কলং পাৰত মাজনিশা)

গানে মোৰ নোচেৰে আকাশ, চোৱে জানো হৃদয় তোমাৰ
নাজানো সঠিক।

(অসাৰ্থক)

'মোৰ দেশ মানুহৰ দেশ' কবিতাত দেশমাতৃৰ বন্দনাৰে কবিয়ে মানৱৰ বন্দনা কৰিছে। ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰতি প্ৰকাশ পাইছে কবিৰ গভীৰ আস্থা।

"তথাপিও মোৰ বাবে মানুহ আপোন,
যি মানুহে এই ভূখণ্ডত
বাৰে বাৰে সাজিছে কাৰেং
বিশ্ব সভ্যতাৰ।"

(মোৰ দেশ মানুহৰ দেশ)

প্ৰেমৰ শাশ্বত ৰূপক প্ৰকৃতিৰ বিনন্দীয়া পৰিবেশত ছন্দময়ী ভাষাত স্পষ্ট ৰূপেৰে কবিয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। এই ৰোমাণ্টিক ব্যক্তিনিষ্ঠ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰৰ মাজতেই বুদ্ধিনিষ্ঠ প্ৰকাশভংগীৰ বাবে আধুনিক কবিতাৰ কিছুমান দিশ বিচাৰ কৰিব পাৰি।

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিষয়ে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই কৈছে যে "কবি দেৱকান্তৰ কবিতা বহুত ক্ষেত্ৰত ইন্‌টেলেকচুৱেল কবিতা। তেওঁৰ কবিতাৰ বহুত অংশই হৃদয়ক স্পৰ্শ কৰাৰ আগতে মগজুক স্পৰ্শ কৰে।[৬]

নগৰকেন্দ্ৰিক কৃত্ৰিমতাৰ পৰশ কবিতাবোৰত অনুভৱ কৰিব পাৰি। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত কবিয়ে যিদৰে সততা ৰক্ষা কৰিছে তেওঁৰ প্ৰেমিকাই তেনেদৰে পৰা নাই।

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ভাষাত "পুঁজিবাদী পৰিবেশত নাৰীপ্ৰেম যে বিপৰ্যস্ত হ'ব পাৰে তাৰো ইংগিত আছে 'তিলোত্তমা' কবিতাত। সৌন্দৰ্যৱতী নাৰীও এই পৰিবেশত নিষ্ঠুৰ হ'ব পাৰে।[৭] যিয়ে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰেমত জন্ম দিছে সন্দেহ আৰু সংশয়ৰ।

"মই জানো তুমি কিটো জানা। হেৰা মোৰ হিয়াহীনা প্ৰিয়া!

---

৬. *দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা, চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া, গৰীয়সী, মাৰ্চ ১৯৯৬।*
৭. *সন্ধিক্ষণৰ কবি দেৱকান্ত বৰুৱা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, গৰীয়সী, মাৰ্চ, ১৯৯৬।*

তুমি জানা মাথোঁ
তুমি তুমি, মই মই।"

(সাগৰ দেখিছা)

মৃত্যু চেতনা দেৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰত ফল্গুৰ দৰে চিৰপ্ৰৱাহী হৈ আছে। দুখবোধ বা বেদনাক স্বাভাৱিকতেই নহয় কেৱল যুক্তিযুক্তও বুলি দেখুৱাবলৈ গৈ প্ৰদীপ আচাৰ্যই 'সাগৰ দেখিছা'ৰ সমালোচনাত কৈছে যে "...দেৱকান্ত বৰুৱাৰ ইতিহাস সমৃদ্ধ মৃত্যু চেতনাৰ সংশ্লেষণতহে 'আমি দুবাৰ মুকলি কৰোঁ'ৰ দৰে সাৰ্থক সৃষ্টি সম্ভৱ হৈছে।[৮]

দেৱকান্ত বৰুৱাই প্ৰেমিকাক ছন্দগান, আনন্দৰ আগমনী অনুভূতি, নিষ্কলংক পূৰ্ণ শতদল, প্ৰথম প্ৰেমৰ লাজুকী দেৱতা আদি বিভিন্ন ব্যঞ্জনাৰে সম্বোধন কৰিলেও কবিয়ে সততে মনত ৰাখিছে—

ক্ষন্তেক যৌৱনা প্ৰিয়া! শোভিছা খন্তেক মাথোঁ
এই মৃত্যু ভূমি;

আৰু কবিয়ে কৈছে—

আমিও মৰহি যাম? অসাৰ্থক প্ৰেম মোৰ! পাপ-মাথোঁ
এই চুমাচুমি?
কি কৰিম? হক পাপ ক্ষতি নাই, মই পাপ স্বৰ্গ তাতে
তুমি ৰ'বা তুমি।

(অসাৰ্থক)

ইয়াক ক্ষণভংগুৰতাৰ প্ৰতি কবিৰ সচেতনতা বুলি ক'ব পাৰি। মৃত্যুৰ মাজেৰে কবিয়ে প্ৰেমৰ মহত্ত্ব উপলব্ধি কৰিব বিচাৰিছে। কাৰণ মানুহৰ ক্ষন্তেকীয়া জীৱনৰো মূল্য আছে। প্ৰেমেৰে জীৱনৰ মহত্ত্ব উপলব্ধি কৰিব পাৰি। প্ৰেমেই হৈছে মৃত্যুশীল মানৱ জীৱনৰ চালিকাশক্তি। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত জীৱনৰ অভিজ্ঞতা আৰু প্ৰেমৰ পৰা লাভ কৰা সংঘাতে স্থবিৰতাৰ বিৰুদ্ধে নতুন গতিশীল মানসিকতাক গঢ় দিছে। কবিয়ে বাৰুকৈয়ে অনুভৱ কৰিছে—

জানো মই গতি নাই গতিৰ বাহিৰে।

(আমি দুবাৰ মুকলি কৰোঁ)

অনাগত ভৱিষ্যত আৰু মানুহৰ মিছা ইতিহাসে পাহৰি যাব বুলি জানিও কবিয়ে ছন্দৰে ইন্দ্ৰধনু ৰচনা কৰিছে। মানুহৰ জীৱনৰ অক্ষয় সংগ্ৰামত নিয়তিৰ জয় হ'লেও মানুহৰ বীৰ্যও তাত নিহিত আছে। এই গতিশীল মানসিকতাই দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাক আধুনিক কৰি তুলিছে।

---

৮. *সাগৰ দেখিছা, প্ৰদীপ আচাৰ্য্য, গৰীয়সী, নৱেম্বৰ, ১৯৯৮।*

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে কবিৰ বুৰঞ্জীৰ বিস্তৃত জ্ঞান, বিশ্ব সাহিত্যৰ গভীৰ অধ্যয়নপুষ্ট এটি মন। এই মন আৰু গভীৰ মননশীলতাৰে ৰচনা কৰা বাবে ফৰাচী কবি বোডলেয়াৰৰ দৰে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা কিছুমান সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে দুৰ্বোধ্য হৈ পৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে বিশ্ব ইতিহাসৰ গভীৰ জ্ঞান নাথাকিলে 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ' নামৰ কবিতাটিৰ ৰসবোধত বাধা জন্মে। বুদ্ধিনিষ্ঠ প্ৰকাশভংগীৰ বাবে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা আধুনিকতাৰ কাষ চাপি আহিছে।

জটিল যুগ মানসিকতাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ কবিয়ে পৰস্পৰ বিৰোধী শব্দপুঞ্জৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। অমৃত-গৰল, সৃষ্টিনাশ, মৰুহ্রদ, স্নেহশ্যাম, মৰুদ্যান আদি এনে ধৰণৰ শব্দৰ উদাহৰণ। কবিৰ 'লাচিত ফুকন' কবিতাতো জটিল যুগমানসিকতাৰ প্ৰকাশ পাইছে। এই কবিতাটিৰ প্ৰাসংগিকতা আজিৰ দশকতো অনুভৱ কৰিব পাৰি। তেনেদৰে 'দেৱদাসী' কবিতাত কবিয়ে দেবদাসীক নিষ্পেষিত মানবাত্মাৰ স্বৰূপ ৰূপে অংকন কৰিছে।

দেৱতাক লাহে তেজ, ৰঙা তেজ লাগে মাথোঁ মানুহৰ
আহত হিয়াৰ;

(দেৱদাসী)

কবিয়ে আকৌ কৈছে যে—

বিলাসী ধনীক দিবা মুখৰ গৰাহ কাঢ়ি ক্ষুধাতুৰ
দীন ভিখাৰীৰ?
লুইতক দিবা তুমি পিয়াহৰ পানীটুপি তৃষাতুৰ
পাৰৰ বালিৰ?

(দেৱদাসী)

এই নিষ্পেষণৰ বিৰুদ্ধে কবিৰ সংগ্ৰামৰ মানসিকতা প্ৰকাশ পাইছে। সেয়েহে কবিয়ে এই সংগ্ৰামত 'দেৱদাসী'ৰ সহায়তাও কামনা কৰিছে।

কবিয়ে বিশ্ব সাহিত্যৰ পৰা মনৰ যুক্তি, বুদ্ধি, অনুভূতিক প্ৰকাশ কৰাৰ সুন্দৰ মাধ্যম বিচাৰি লৈছে। কবিয়ে তেওঁৰ কবিতাত ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাৰ নাটকীয় একোক্তি ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'কলং পাৰত মাজনিশা' কবিতাৰ মাজত ব্ৰাউনিঙৰ 'Last ride together' কবিতাৰ অনুৰণন শুনিবলৈ পোৱা যায়। ব্ৰাউনিঙৰ নাটকীয় গীতিধৰ্মিতাক অসমীয়া কবি কৰি তোলাত কবি সফল হৈছে।

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ বিখ্যাত প্ৰেমৰ কবিতাকেইটিত ব্যৱহাৰ কৰা নাটকীয় একোক্তিয়ে কবিৰ আত্মাৰ গোপন চেতনাৰ মুক্ত প্ৰকাশ কৰা বুলি ক'ব পাৰি।

তোমাৰ বিয়ালৈ আৰু কেইদিন বাকী? দহদিন? মাথোঁ
দহদিন আছে?
এনে দহ নিশা, তুমি বাবা তোমাৰে বাটেদি, মই যাম
মোৰ বাটে বাটে। (কলং পাৰত মাজনিশা)

বোডলেয়াৰ আদি সাহিত্য সমালোচকে কবিসকলক 'দ্ৰষ্টা' আখ্যা দিছে। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰতো আমি এই কথা দেখিবলৈ পাওঁ। প্ৰেমৰ জয় গীতি গোৱা কবিয়ে কলং পাৰত নতুন কবিৰ পদধ্বনি শুনিবলৈ পাইছে—

"আহিব নতুন কবি কলঙ-পাৰত বহি যৌৱনৰ
আৰতি শুনাব।"

কবিয়ে দেখিবলৈ পাইছে—

হয়তো ছন্দত তাৰ ধৰা দিব ৰুদ্ধ কণ্ঠ শতাব্দীৰ
উদ্দাম সংগীত।

তেনেদৰে 'লাচিত ফুকন' কবিতাৰ মাজেৰেও কবিয়ে যেন আজিৰ ভুৱা দেশপ্ৰেমীৰে ভৰা জটিল মনৰ অসমীয়া সমাজখনকে দেখিবলৈ পাইছিল।

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ মাজত সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ ইংগিত আছে। সেয়েহে পুঞ্জীভূত বেদনাৰ প্ৰকাশৰ মাজতো কবিয়ে এক তীব্ৰ আশাৰ বাণী কঢ়িয়াই আনিছে। এই গতিশীলতাই কবিক আধুনিক কবিতাৰ দুৱাৰদলিলৈ আগবঢ়াই আনিছে। ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ মাজতো কবিয়ে ত্যাগৰ জৰিয়তে মহত্বৰ সন্ধান বিচাৰি পাইছে। 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ' কবিতাৰ মাজেৰে নতুন কবিলৈ আধুনিক কবিতাৰ দুৱাৰ মেলি ধৰিছে। শিল্প আৰু সংস্কৃতিৰ সাধনাৰ মাজেৰেহে এই দুৱাৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ ইংগিত দিছে।

এনেদৰে আমি এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰোঁ যে দেৱকান্ত বৰুৱাক 'সন্ধিক্ষণৰ কবি' বুলি কোৱাৰ সাৰ্থক যুক্তিযুক্ততা আছে।

গ্ৰন্থপঞ্জী :

১। নেওগ, মহেশ্বৰ : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য, নিউ বুক ষ্টল, প্ৰথম প্ৰকাশ, আগষ্ট ১৯৬৫।
২। বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা.) : অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, (ষষ্ঠ খণ্ড) ABILAC প্ৰথম প্ৰকাশ, নৱেম্বৰ, ১৯৯৩।
৩। গোহাঁই, হীৰেন : সাহিত্য, সত্তা আৰু সাধনা, বনলতা, প্ৰথম সংস্কৰণ, ২০০০ চন।
৪। কটকী, চন্দ্ৰ : আধুনিক অসমীয়া কবিতা, অসম সাহিত্য সভা, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ফেব্ৰুৱাৰী, ১৮৮৯।
৫। বৰা, অনিল : কবিতাৰ চৰিত্ৰ, জ্যোতি প্ৰকাশন, প্ৰথম সংস্কৰণ, ছেপ্টেম্বৰ, ২০০৭।
৬। পত্ৰিকা : গৰীয়সী : তৃতীয় বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, মাৰ্চ, ১৯৯৬ : ষষ্ঠ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, নৱেম্বৰ, ১৯৯৮।

পঞ্চাশৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতা

(হেম বৰুৱাৰ বিশেষ উল্লেখনসহ)

—ড° লোপা বৰুৱা

ভূমিকা ঃ

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ উকমুকনি অৰুণোদই (১৯৪৬)ৰ পাততে লক্ষ্য কৰা যায় যদিও, প্ৰকৃতাৰ্থত কুৰি শতিকাৰ চল্লিশৰ দশকৰ যুগসন্ধিত জয়ন্তী কাকতৰ পাততহে ইয়াৰ যথাৰ্থ আৰম্ভণি হৈছিল বুলিব লাগে। মহাযুদ্ধজনিত তিক্ততাৰ অভিজ্ঞতা আৰু বিয়াল্লিছৰ গণ-আন্দোলনেই আছিল ইয়াৰ মূল পটভূমি। পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আংগিক আৰু বিষয়বস্তুৰ পৰিবৰ্তন ঘটাই এই সময়ৰ কবিকুলে পশ্চিমীয়া চিত্ৰকল্পবাদ, প্ৰতীকবাদ আদি কাব্যান্দোলনৰ আৰ্হি আহৰণ কৰি অন্তৰ্মুখী অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধি প্ৰকাশ কৰাৰ পথ মুকলি কৰে। এচাম কবিয়ে তাৰ লগে লগে ৰোমাণ্টিকতা পৰিহাৰ কৰি সমাজ-বাস্তৱকো কবিতাৰ সংগী কৰি লয়। কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত অসমীয়া কবিসকল ইংৰাজীৰ বাহিৰেও ফৰাচী, ৰুচ, জাৰ্মানী, জাপানী, চীনা আদি মহাদেশীয় কবিতায়ো লাহে লাহে অসমীয়া কবিতাক চুই যাবলৈ লয়।[১] অৱশে এই মহাদেশীয় কবিসকলৰ লগত অসমীয়া কবিসকলৰ পৰিচয় পোনপটীয়া নাছিল। অসমীয়া কবিতালৈ এই বতৰা কঢ়িয়াই আনিছিল ঘাইকৈ ইংৰাজী সাহিত্যই। এইক্ষেত্ৰত চুবুৰীয়া বাংলা কবিতাৰ প্ৰভাৱো উল্লেখনীয়। সি যি কি নহওক, অসমীয়া কবিৰ মৌলিক প্ৰতিভা আৰু স্বদেশী ঐতিহ্যৰ প্ৰতি থকা গভীৰ নিষ্ঠা আৰু আন্তৰিকতাৰ হেতু নিজৰ সাহিত্যৰ পটভূমিত এইবোৰ সম্পূৰ্ণৰূপে জীণ গৈছে। চল্লিশৰ দশকত নতুন আংগিক আৰু বিষয়বস্তুৰে আৰম্ভ হোৱা আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ আন্দোলন যথাৰ্থপক্ষে পঞ্চাশৰ

দশকতহে পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠিছিল। আন কথাত এইটো দশকতে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ শুকান হাড়-ছালত তেজ-মঙহেৰে প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। এইফালৰ পৰা অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাশৰ দশকটোৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম।

পঞ্চাশৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতা ঃ

আধুনিক কবিতাৰ জন্মৰ মূলতে আছিল প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পৰা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ পৰ্যন্ত ইউৰোপত দেখা দিয়া প্ৰচণ্ড ভঙা-গঢ়াৰ ৰূপ। সেই সময়ত সমগ্ৰ বিশ্বৰ শাসনৰ বাঘজৰী আছিল ইউৰোপৰ হাতত। সেয়ে ইউৰোপীয় চিন্তাৰ ঢৌ বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশলৈ প্ৰসাৰিত হয়। ইউৰোপত বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ দ্ৰুত উন্নতি, শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ, শিল্প-উদ্যোগৰ প্ৰতিষ্ঠা ইত্যাদি কাৰণত প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ ঠাইত নতুন মূল্যবোধ, নতুন আদৰ্শৰ জন্ম হয় আৰু ই সমগ্ৰ বিশ্বতে বিয়পি পৰে। এই সময়ছোৱাত পশ্চিমীয়া সাহিত্যত আৰম্ভ হোৱা বিভিন্ন চিন্তাধাৰা আৰু কাব্যৰীতিৰ দ্ৰুত প্ৰসাৰেও কবিতাৰ ভাব, ভাষা, আংগিকৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধে।

ব্যক্তিৰ একাকী জীৱনৰ নিঃসংগতা, অতিকায় ৰাষ্ট্ৰ আৰু যন্ত্ৰশক্তিৰ সন্মুখত অসহায় মানুহৰ মুক্তিৰ বাৰ্তা লৈ কুৰি শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ ইউৰোপীয় কবিতাত যি নতুন কাব্যশৈলীৰ জন্ম হৈছিল তাৰ কুচ-কাৱাজ অসমীয়া কবিতাত চল্লিশৰ দশকতে আৰম্ভ হৈছিল যদিও, পঞ্চাশৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা ৰামধেনু (১৯৫১)ৰ পাততহে এই পূৰ্ণাংগ ৰূপ লাভ কৰে। এই সময়ৰ কবিতাত প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি অনাস্থা; সংশয়, দ্বিধা, অনিশ্চয়তা আৰু জটিলতাৰ মাজত সোমাই পৰা নগৰীয়া জীৱনৰ অৱক্ষয়ৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ; ফ্ৰয়ড, মাৰ্ক্স আদি সমাজ বিজ্ঞানীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা; ৰোমাণ্টিকতাৰ ঠাইত দেহজ কামনাৰে প্ৰেমৰ ৰূপৰ প্ৰত্যক্ষীকৰণ; বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ; প্ৰথাগত ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ প্ৰতি অৱজ্ঞা; বিশ্বৰ বিভিন্ন সংস্কৃতি, ঐতিহ্য আৰু জনজীৱনৰ প্ৰতি সচেতন দৃষ্টিভংগী; বাক-ৰীতি আৰু গদ্য-ৰীতিৰ মিশ্ৰণেৰে নতুন কাব্যদেহ নিৰ্মাণ; দেশী-বিদেশী উদ্ধৃতিৰ সঘন প্ৰয়োগ; চুম্বকীয় ভাষাৰ ব্যৱহাৰ; প্ৰচলিত শব্দ আৰু উপমাত অভিনৱ অৰ্থৰ সংযোগ; প্ৰতীকী ভাষাৰ যোগেদি কবিতাক সংগীতৰ পৰ্যায়লৈ নিয়াৰ প্ৰচেষ্টা ইত্যাদি বৈশিষ্ট্য সততে লক্ষ্য কৰা যায়।

এই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য অসমীয়া কবিসকল হ'ল— হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, কেশৱ মহন্ত, অজিৎ বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, হোমেন বৰগোহাঞি, দীনেশ গোস্বামী, হৰি বৰকাকতি, মহিম বৰা, নীলমণি ফুকন, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, ৰাম গগৈ, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, প্ৰফুল্ল ভূঞা, অমলেন্দু গুহ, হেমাংগ বিশ্বাস, বীৰেন বৰগোহাঞি, মাণিক গগৈ, বিজনলাল চৌধুৰী, ৰবীন্দ্ৰ বৰা আদি। এইসকল কবিৰ

কাব্য-কৰ্মত কম-বেছি পৰিমাণে ওপৰত উনুকিয়াই অহা কাব্যিক বৈশিষ্ট্যসমূহৰ সুপ্ৰকাশ লক্ষ্য কৰা যায়।

হেম বৰুৱাৰ কবিতা ঃ

আধুনিক অসমীয়া কাব্যান্দোলনৰ গুৰি ধৰোঁতা হিচাপে হেম বৰুৱা (১৯১৫-১৯৭৭)ৰ নাম বিশেষভাৱে স্মৰণীয়। জয়ন্তীৰ পাতত কাব্য জীৱন আৰম্ভ কৰা এইগৰাকী কবিয়ে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বিস্তৃতি আৰু জনপ্ৰিয়তাত বিশিষ্ট বৰঙণি যোগাই থৈ গৈছে।

কবি হৃদয়ত অনুভূত হোৱা জীৱন আৰু মূল্যবোধৰ পটভূমিয়েই কবিতাৰ মূল্য নিৰূপণ কৰে। জীৱনৰ মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে কবিতাৰো গতি-প্ৰকৃতিৰ সাল-সলনি ঘটে। আধুনিক সভ্যতাৰ সংকট, সংশয়, মানৱীয় মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়, পক্ষাঘাতগ্ৰস্ত সমাজ ব্যৱস্থা —এই আটাইবোৰৰে সম্যক উপলব্ধিৰে হেম বৰুৱাই অসমীয়া কবিতাৰ পথ পৰিৱৰ্তনত বিশেষ অৰিহণা যোগোৱা দেখা যায়। অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰসাৰৰ বাবে তেওঁ যি পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰে ছত্ৰছাঁয়াত নতুন কাব্যান্দোলনে গা কৰি উঠিছিল বুলি কোৱাৰ থল আছে।

ৰাজনীতি আৰু কবিতা দুয়োখন সমৰথলীত সমানে সক্ৰিয় ভূমিকা পালন কৰা হেম বৰুৱাৰ মন আছিল বাস্তৱমুখী। বাস্তৱক 'ইলিউচন'লৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব পাৰিলেই কবিতাৰ সৃষ্টি হয়।[১] এই 'ইলিউচন'ৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা ক্ষমতা হেম বৰুৱাই আয়ত্ত কৰি লৈছিল। তেওঁ জন্ম আৰু মৃত্যুৰ দোমোজাত বহি দিনান্তৰ গৰ্ভকোষত সঞ্চাৰিত হোৱা আদিম পুৱাৰ স্বপ্ন দেখিছিল, সূৰ্যৰ মৰিশালীত জোনাকৰ ঢলৰ কল্পনা কৰিব পাৰিছিল। সেইবাবে হেম বৰুৱাক আধুনিক কবিকুলৰ অগ্ৰণী তথা গুৰিয়াল বুলি অভিহিত কৰা হয়।

হেম বৰুৱা আছিল স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এগৰাকী সক্ৰিয় কৰ্মী। তেওঁৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰাৰ বুনিয়াদ আছিল অত্যন্ত শক্তিশালী। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে ৰাজনীতি অবিহনে প্ৰকৃত সাহিত্যৰ সৃষ্টি সম্ভৱ হ'ব নোৱাৰে। সেইবাবে ৰাজনীতিক তেওঁ সাহিত্যৰ অন্তেষপুৰত স্থান দিছিল। হেম বৰুৱাৰ এনে দৃষ্টিভংগীৰ বাবে আধুনিক অসমীয়া কবিতাত সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি কেৱল বাহ্যিক আভৰণ হৈ নাথাকি অন্তৰাত্মাৰ প্ৰতিধ্বনি হৈ পৰিল।

কবিতাক সমাজৰ পৰা নিলগাই ৰাখিব নোৱাৰি। কবিতা একপ্ৰকাৰৰ নিৰ্মাণ। গতিকে সমাজ বুনিয়াদৰ পৰা আঁতৰাই আনি চাবলৈ গ'লে ইয়াৰ অগ্ৰগতি সম্বন্ধে সুস্থিৰ সিদ্ধান্ত দিয়াটো অসম্ভৱ হৈ পৰে।[৩] হেম বৰুৱাই পুৰণি চকু সোলোকাই থৈ নতুন দৃষ্টিৰে সমাজক প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল আৰু সমাজ সচেতন তথা বাস্তৱবাদী কবি হিচাপে নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ যত্ন কৰিছিল। তেওঁ আছিল ভাৰতীয় সমাজবাদী দলৰ সক্ৰিয়

কৰ্মী। সেই সূত্ৰে তেওঁ লোকসভাৰ সদস্য নিৰ্বাচিত হৈছিল। মুঠতে কবিৰূপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিলেও, 'দিক্‌বলয় খেদি উন্মাদ হোৱা উন্মত্তৰ দলে' ৰাজনীতিয়ে তেওঁক সকলো সময়তে খেদি ফুৰিছিল। তেওঁ আছিল সঁচা অৰ্থত জনতাৰ কবি। সেই বাবে তেওঁৰ কবিতাক সমাজৰ পৰা নিলগাই বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি।

আৱাহন (১৯২৯) কাকতত ১৯৪০ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'বান্দৰ' শীৰ্ষক কবিতাটোৰে এইগৰাকী কবিয়ে অসমীয়া কাব্য জগতত এটা নতুন ধাৰাৰ শুভাৰম্ভ কৰে। পুৰণি ভগ্নস্তূপৰ আৱৰ্জনা গুচাই নতুনৰ পাতনি মেলা হেম বৰুৱাৰ কবিতাত সমাজৰ মৰ্ম, কবিতা-আশ্ৰয়ী নমনীয় গদ্যৰ আধাৰত আশাব্যঞ্জক মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিকোণ লক্ষ্য কৰা যায়।[৪]

জয়ন্তীত আৰম্ভ হোৱা হেম বৰুৱাৰ কাব্য জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণ বিকাশ হৈছিল ৰামধেনুৰ পাতত। তেওঁৰ নব্য ভাবানুভূতিৰে সিক্ত কবিতাসমূহে পাঠকক নতুন দিগন্তৰ সন্ধান দিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে তেওঁৰ 'গুৱাহাটী' কবিতাত 'যুদ্ধকালীন গুৱাহাটী'ৰ তথা অসমৰ আকাশ আগুৰি থকা মৰণৰ বিভীষিকাৰ বতৰা পোৱা যায়। সেইদৰে 'পূজা' কবিতাত আছে পুঁজিবাদী বিলাসী সভ্যতাৰ ফোঁপোলা স্বৰূপ। এনেদৰে হেম বৰুৱাই অসমীয়া কাব্য জগতলৈ নতুন বাৰ্তা কঢ়িয়াই আনিছিল।

হেম বৰুৱাৰ দুখন মাত্ৰ কাব্য সংকলন পোৱা যায় — 'বালিছন্দা' (১৯৫৯) আৰু 'মন ময়ূৰী' (১৯৬৭)। ১৯৮৬ চনত এই দুয়ো সংকলনৰ সৈতে অন্যান্য অপ্ৰকাশিত কবিতাসমূহ লগ লগাই হেম বৰুৱাৰ কবিতা নামেৰে পুনৰ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সংখ্যাত তাকৰীয়া হ'লেও হেম বৰুৱাৰ কবিতা ঐতিহাসিক আৰু কলাত্মক উভয় দিশৰ পৰা লেখত ল'বলগীয়া। বালিছন্দাত কিছু পৰিমাণে স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু সতেজ আৱেগ সম্বলিত ভাবৰ আতিশয্য প্ৰত্যক্ষ কৰা গ'লেও, মন ময়ূৰী তেনে আতিশয্যৰ পৰা ভালেখিনি মুক্ত। ইয়াত সুখ স্মৃতিৰ অসহনীয় বেদনা আৰু অতীত উন্মাদনাৰ কৰুণ হুমুনিয়াহৰ প্ৰতিফলনহে দেখা পোৱা যায়।[৫] ইয়াত সন্নিৱিষ্ট কবিতাবোৰত মোহভংগৰ অস্থিৰ উন্মাদনা নাই। গণ-জীৱনৰ উগ্ৰ সামূহিক বিস্ফোৰণ নাই, এইবোৰ যেন গণ-জীৱনৰ লগত জড়িত কবি এগৰাকীৰ একান্ত আত্মীয় জীৱনৰ বাণী। সেইবুলি কবিক পলায়নবাদী বুলি ক'বও নোৱাৰি।

হেম বৰুৱাৰ কবিতাত তীব্ৰ শ্ৰেণী-বিদ্বেষ আছে। ইয়াত বঞ্চকৰ প্ৰতি তীব্ৰ ঘৃণা আৰু বঞ্চিতৰ প্ৰতি কৰুণা আছে। পুঁজিবাদী অৰ্থনীতিৰ প্ৰতি থকা এই বিদ্বেষ তেওঁৰ হৃদয়ৰ গভীৰৰ পৰা ওলোৱা। গোটেই জীৱন সমাজবাদী আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত এইগৰাকী কবিয়ে ভাৰতবৰ্ষক এখন যথাৰ্থ সমাজবাদী ৰাষ্ট্ৰ হিচাপে চাবলৈ বিচাৰিছিল। গতিকে পুঁজিপতিৰ শোষণৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম চলাই যাবলৈ তেওঁ আছিল বদ্ধপৰিকৰ—

ধানৰ দ'মত তেজপিয়াৰ ৰণচালি।
তেজপিয়াৰ বংশ নাশলৈ কিমান দিন বাকী? (জাৰৰ দিনৰ সপোন)

হেম বৰুৱাই পুঁজিবাদৰ পৰা সাম্যবাদলৈ সমাজৰ এক বৈপ্লবিক পৰিবৰ্তন বিচাৰিছিল। বঞ্চিত, লাঞ্ছিতৰ জীৱনলৈ নতুনত্বৰ বতৰা কঢ়িয়াই আনিব পৰা এনে পৰিৱৰ্তনৰ আশাৰে বন্ধ্যা পৃথিৱীৰ বুকুত দেখা পাইছিল এক প্ৰত্যয়দীপ্ত নতুন সম্ভাৱনা—

শংকা কিহৰ?
নতুন পুৱাৰ কেঁচা পোহৰত আশাৰ জুই
আমাৰ চকুত তীখাৰ শাণ। (পোহৰতকৈ এন্ধাৰ ভাল)

হেম বৰুৱাৰ কবিতা পংগু ধনতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি এক বিৰাট প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপ। বৰ্তমানৰ সমাধিৰ ওপৰত তেওঁ নতুন দিনৰ সুস্থ সমাজ গঢ়ি তোলাৰ আশা পোষণ কৰিছিল। সেইবাবে তেওঁ 'কুমাৰী পৃথিৱীক কুন্তী'ৰ দৰে গৰ্ভৱতী ৰূপত চাবলৈ প্ৰবল আকাংক্ষা কৰিছিল।

সূৰ্য, নতুন সূৰ্য ঃ
তুমি কুমাৰী পৃথিৱীক কুন্তী কৰা

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছৰ পৰা স্বাধীনতাৰ প্ৰাক্-কাললৈকে এই সময়চোৱা অসমীয়া সমাজৰ বাবে আছিল দুৰ্যোগ, দুৰ্বিপাকৰ কাল। অসমৰ জনতাই তাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰিছিল। স্বাধীনতা অৰ্জনৰ পিছতো দেশৰ জনতা বৈষম্য, বঞ্চনা, দাৰিদ্ৰৰ কবলতে নিমজ্জিত থাকিব লগীয়া হ'ল। সমাজ সচেতন কবি হিচাপে হেম বৰুৱাই জনতাৰ এই মৰ্ম ব্যাথা অন্তৰেৰে উপলব্ধি কৰিছিল। আৰু এই দুখৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ আশা দেখুৱাইছিল।

শীতৰ অন্তত
আকৌ আহিব নিলাজী ফাগুন।
ব'হাগী বিহু। ৰাঙলী দিন। কপৌ ফুল।

... .

আকৌ আহিব দিখৌত বান।
কমৰেড শংকা কিহৰ? (জাৰৰ দিনৰ সপোন)

পুঁজিপতি শোষকৰ অত্যাচাৰত জৰ্জৰিত জনতাৰ সপক্ষে তেওঁৰ কলম সৰৱ হৈ উঠিছিল। জনগণৰ প্ৰতি থকা এই প্ৰেম আন্তৰিকতা আৰু সহানুভূতিৰ গুৰিতে আছে কবিৰ চৌপাশৰ সমাজৰ প্ৰতি থকা সচেতন দৃষ্টিভংগী। হিৰোচিমা, নাগাচাকিত আণৱিক বোমাই সৃষ্টি কৰা ধ্বংস যজ্ঞত তেওঁ দেখা পাইছিল ভীৰু, কাপুৰুষ বৈজ্ঞানিকৰ অপমৃত্যু। তেওঁৰ মতে জনশক্তিৰ মৃত্যু নাই, হ'ব নোৱাৰে।

মানুহৰ মৃত্যু নাই। মৃত্যু মাথোন সিহঁতৰ,
সিহঁতৰ চেকালগা জীৱনৰ,

আৰু ভীৰ বৈজ্ঞানিক বেশ্যা দলৰ
আত্মা আৰু গাৰ মঙহৰ। (বালিছন্দা)

হেম বৰুৱাৰ কবিতাত দৈব্যৰ স্থান নাই, আধ্যাত্মিকতাৰ চিন-মোকাম নাই। কবি আছিল পৃথিৱীৰ প্ৰেমিক। পৃথিৱী আৰু মানুহৰ প্ৰেমে তেওঁৰ মনোজগতক বৈৰাগ্য চিন্তাৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিছিল। হতাশা আৰু ব্যৰ্থতাৰ এন্ধাৰৰ মাজতো সেয়ে তেওঁৰ চকুত জিলিকি আছিল ৰ'দ জ্বলমল সেউজীয়া বননিৰ ছবি।[৬] যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ কবিসকলৰ চকুত পূৰ্বৰ সৌন্দৰ্যৰ জগতখনৰ আদৰ্শ বাস্তৱৰ অভিঘাতত থানবান হৈ গৈছিল। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত মোহভংগৰ চেতনা আৰু মাৰ্ক্সবাদ, ফ্ৰয়ডীয় মনোবিশ্লেষণৰ তত্ত্বই আধুনিক কবিক মাটিলৈ টানি আনিছিল। সেয়ে, আবেলিৰ আলিবাটৰ গান শুনাবলৈ আধুনিক কবিৰ ভাষাও বেলেগ হ'বলৈ বাধ্য হ'ল। দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা গদ্যৰ ভাষাই কবিতাত ঠাই পালে। হেম বৰুৱাৰ কবিতাতো এনে গদ্যময় ভাষাৰ ব্যৱহাৰ বিশেষভাৱে লক্ষ্যণীয়। তেওঁৰ 'মমতাৰ চিঠি' কবিতাটি কথোপকথনৰ ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা গদ্যত কথিত এটা কাহিনী মাথোন। গদ্যৰ ব্যৱহাৰে কবিতাটিক এক বিশেষ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে।

ইংৰাজ কবি টি. এছ. এলিয়টৰ কাব্যই হেম বৰুৱাক কিছু প্ৰভাৱিত কৰিছিল। এলিয়টৰ বৌদ্ধিক মননশীলতা আৰু কলাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ লগত তেওঁৰ মানসিক সংযোগ লক্ষ্য কৰা যায়।[৭] অৱশ্যে এলিয়টৰ দৰে জটিল প্ৰতীক আৰু দুৰ্গম পুৰাণৰ মাজত তেওঁৰ কবিতাই আত্মগোপন কৰা দেখা নাযায়।[৮]

এলিয়ট আৰু বাংলা কবিতাৰ প্ৰভাৱত গঢ় লৈ উঠা হেম বৰুৱাৰ বিদগ্ধ কাব্যৰীতিৰ সাক্ষ্য তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত থকা স্মৰণীয় উদ্ধৃতি, বিস্ময়কৰ সংঘাত আদিয়ে বহন কৰে। তেওঁৰ কবিতাই বিহুগীত, বনগীতৰ মন উতলোৱা প্ৰতিধ্বনি, অগণন হালোৱা, হজুৱাৰ লগত অনুভূতিৰ একাত্মবোধ আৰু বুৰ্জোৱা নিৰাশাবাদৰ ঠাইত মন উতলোৱা দীপ্ত আশাবাদৰ অনমনীয় প্ৰেৰণাৰ উপলব্ধি আনি দিয়ে।[৯] বিদেশী কবিৰ অনুকৰণ কৰিলেও, তেওঁৰ প্ৰাণৰ সম্পৰ্ক আছিল জনগণৰ লগত। এলিয়টৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ মাধুৰ্যহে তেওঁ বিশেষভাৱে গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু তাৰ আধাৰত চৌপাশৰ বাস্তৱ জগতখন সচেতন দৃষ্টিৰে পৰ্যবেক্ষণ কৰি স্বকীয় ৰীতি আৰু উপলব্ধিৰে কবিতা নিৰ্মাণ কৰি লৈছিল. এলিয়টৰ অৱক্ষয়-চেতনাক তেওঁ অলপো প্ৰশ্ৰয় দিয়া নাই। এক কথাত দেশীয় ঐতিহ্য-চিন্তা আৰু এটা মুকলি মন আছিল তেওঁৰ কাব্যিক যাত্ৰাৰ ঘাই সমল। 'বুৰঞ্জীৰ ছোঁ-ঘৰত নতুন সূৰুযে উম লয়' বুলি হেম বৰুৱাই একান্তভাৱে বিশ্বাস কৰিছিল। নিৰ্দিষ্ট ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শত বিশ্বাস আৰু মনৰ দৃঢ়তা— এই দুটা কাৰণত হেম বৰুৱাই আধুনিক জীৱনৰ নিৰাশাৰ ডাৱৰ আঁতৰাই ভৱিষ্যতৰ ফট্‌ফটীয়া ছবি এখন চকুৰ আগত ৰাখিব পাৰিছিল। এনে দৃষ্টিভংগীয়ে তেওঁৰ কবিতাক দিছিল এখন বহল

ক্ষেত্ৰ। তাত অবাধে বিচৰণ কৰি তেওঁ কবিতাৰ সমল আহৰণ কৰিছিল। ইংৰাজ কবি ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰ (১৯০৯-১৯৯৫)ৰ দৰে সমসাময়িক ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীৰ আঁৰত লুকাই থকা বুৰঞ্জীৰ সম্ভাব্য প্ৰেক্ষাপটকো তেওঁ কবিতাৰ মাজলৈ আনিছে।

হেম বৰুৱাৰ সমস্ত অভিজ্ঞতা ইন্দ্ৰিয়াৰ্জিত আৰু মোহ বিবৰ্জিত। অভিজ্ঞতাৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ তেওঁৰ কবিতাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ অনেক কবিতাত দৈনন্দিন অভিজ্ঞতাৰ খণ্ডিত বিৱৰণ প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়। বহু সময়ত প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ আউললগা ঘটনাৰ পৰা জীৱনৰ গভীৰ তলীত মুকুতা বিচাৰি ডুব দিয়াও দেখা যায়—

চাউলৰ দাম। মাছৰ মহণ্ডা।
আমাৰ পেটত শত শতাব্দীৰ ভোকে
ৰণৰ শিবিৰ পাতিছে।
... ...
এই আপদীয়া চৰকাৰ
... ...
হেৰা শকুন্তলা,
আমাৰ কবিতা অযুত যুগৰ বেদনাৰ
মন্দাক্ৰান্তা। সময়ৰ টুকুৰাত লেখা। (ৰাজপথে কথা কয়)

হেম বৰুৱা আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ নতুন চেতনাবোধৰ বাটকটীয়া। এনে চেতনাৰে তেওঁ সমাজৰ বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন আনিব বিচাৰিছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা সমীচীন হ'ব যে বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তনৰ চিন্তা যদি সংশ্লিষ্ট জাতিৰ চেতনাবোধৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হয় কবিয়ে আৱিষ্কাৰ কৰা জীৱনবোধ যদি সমাজে মোৰ বুলি সাবটি ল'ব নোৱাৰে তেন্তে তাৰ আশানুৰূপ ফল প্ৰাপ্তি অসম্ভৱ হৈ পৰে। এই প্ৰসংগত ওৱাল্ট হুইটমেন (১৮১৯-১৯৯২)ৰ এষাৰ উক্তি উল্লেখযোগ্য ঃ "The proof of a poet is that his country absorbs his as affection ally as he has absorbed it."[১০] হেম বৰুৱাৰ কাব্য-কলাৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য। সংসদীয় ৰাজনীতিৰ বাক্‌যুদ্ধৰ ৰণাংগনত, জনতাৰ পৰা বহু আঁতৰত তেওঁ মাজে মাজে কাব্য সাধনাৰ প্ৰেৰণা হেৰুৱা নষ্টালজিয়াত ভুগিছিল। নিম্নোক্ত কবিতা ফাকিয়ে তাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে—

মোৰ মনটো বনাই ফুৰিছে,
অসমৰ পৰ্বতে-কন্দৰে,
মাটিয়ে বালিয়ে। (এমুঠি কবিতা)

সম্ভৱতঃ এনে কাৰণতে তেওঁৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ কবিতাসমূহত শুনিবলৈ পোৱা এছিয়াৰ জনগণৰ আন্তৰিক অভিব্যক্তি— সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী সিংহনাদ পাছলৈ ক্ৰমশঃ ক্ষীণ হৈ আহিছিল।

হেম বৰুৱা আছিল এক কথাত জনগণৰ কবি। তেওঁৰ হৃদয় আছিল জীৱন জিজ্ঞাসা আৰু আত্ম জিজ্ঞাসাৰ নিৰ্ণায়ক। অৱশ্যে ইয়াৰ বিশ্লেষণ আৰু সংশ্লেষণৰ বৌদ্ধিক আকৰ্ষণ আশানুৰূপ আছিল বুলি পতিয়ন যাব নোৱাৰি। বহু সময়ত তেওঁৰ কবিতাত অতৃপ্তি আৰু অশান্তিৰ মৰ্মভেদী হুমুনিয়াহো শুনা যায়। 'দিল্লীৰ ৰাজপথৰ বৰষুণ'ৰ শব্দই 'অসমৰ আলিবাটৰ বৰষুণ' আৰু 'ৰংদৈ বাগিচাৰ আইকণ'ৰ ছবি ম্লান কৰি পেলোৱাৰ দুখে সময়ে সময়ে তেওঁক বৰকৈ পীড়া কৰিছিল (?)।

ইতিহাস স্ৰষ্টা শ্ৰমজীৱী জনসাধাৰণৰ প্ৰতি হেম বৰুৱাৰ আছিল অগাধ প্ৰীতি। সভ্যতাৰ নিৰ্মাণকাৰী জনগণ প্ৰাপ্য মৰ্যাদাৰ পৰা সদায় বঞ্চিত। 'নিমাতীৰ চাপৰি' কবিতাত তেওঁ তাৰে ক্ষোভ উজাৰিছে।

ৰংঘৰ কাৰেংঘৰ আৰু তলাতল ঘৰ
আমিয়েই সাজিছিলোঁ ৰাতি-দিন একাকাৰ কৰি।
ডা-ডাঙৰীয়া আহে আৰু যায়
আমি থাকোঁ বাহিৰত ৰ' লাগি চায়,
আমাৰ কাৰণে সোণ দুৱাৰত তলা। (নিমাতী চাপৰি)

হেম বৰুৱাৰ প্ৰেম কবিতাত কৰ্ম শক্তিৰ অমেয় উৎস স্বৰূপ। ৰোমাণ্টিক কবিৰ আলসুৱা মোহৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁৰ কবিতাত প্ৰেমিকা, অৰ্থাৎ নাৰী হৈছে সংগ্ৰামৰ সহযোগী। সেই প্ৰেমৰ পটভূমিত ৰজনজনাই উঠিছে লোক-জীৱনৰ বিহুগীত, বনগীতৰ সুৰ। 'ইত্যাদি' কবিতাত 'মাধৈ মালতী'ৰ হাতত জিলিকি উঠা 'হেঁপাহৰ বিহুৱান'খনিয়ে তাৰে সাক্ষ্য বহন কৰি আছে। উচ্ছ্বাসতকৈ সংযমৰ প্ৰতি অধিক মনোযোগ হেম বৰুৱাৰ প্ৰেমৰ কবিতাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

দাম্পত্য প্ৰেম নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰে অন্য এক ৰূপ। সাধাৰণতে কবিতাত মিলনোন্মুখ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকৰ চিত্ৰহে অংকিত হোৱা দেখা যায়। হেম বৰুৱাৰ কবিতাত কিন্তু ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম ঘটা দেখা যায়। তেওঁৰ 'মমতাৰ চিঠি' কবিতাত বৈবাহিক জীৱনৰ বিচ্ছিন্ন স্থিতিৰ ছবি অংকিত হৈছে। তেওঁৰ পূৰ্বোল্লিখিত 'ইত্যাদি' কবিতাত আকৌ একপক্ষীয় মিলনাকাংক্ষা প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়। ইয়াত 'মাধৈ মালতীয়ে কথা নক'লেও কপালৰ কেঁচা ঘামে পথাৰ শুৱাব' বুলি আশা কৰা হৈছে আৰু মাধৈ মালতীৰ লগত একেলগে 'ভাগীৰথী গংগাৰ জন্মৰ বাতৰি কাণ পাতি শুনা'ৰ আগ্ৰহ প্ৰকাশ পাইছে। কাব্য মঞ্চত এই ধৰণৰ নায়িকাৰ প্ৰৱেশ মাৰ্ক্সপন্থী কবিসকলৰ এক বিশিষ্ট অৱদান।[১১] এখন শোষণমুক্ত নতুন সমাজেহে, নতুন চিন্তা-চৰ্চাইহে জন্ম দিব পাৰে বলিষ্ঠ, সৃষ্টিশীল তথা দায়িত্ববোধ সম্পন্ন প্ৰেমৰ। এনে অৱস্থাত প্ৰিয়া হৈ পৰে একেধাৰে প্ৰেমিকা, গৃহিণী আৰু বিপ্লৱৰ সহযোগী। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত হেম বৰুৱাই এনে স্থিতিকে গ্ৰহণ কৰা পৰিলক্ষিত হয়।

কবিতাৰ ভাব-বস্তুক তাৰ ৰূপ-প্ৰীতিৰ পৰা যেতিয়া বিচ্ছিন্ন কৰিব পৰা নাযায় তেতিয়াই সি উৎকৃষ্ট কবিতাৰ শাৰীত পৰে। হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা যোল্ল আনাই প্ৰযোজ্য। তেৱেঁই পোনপ্ৰথমে অসমীয়া কবিতাক দিছিল এটা আন্তৰ্জাতিক মন। চিন্তাৰ বিস্তীৰ্ণ দিক্‌বলয়ত প্ৰখৰ বুৰঞ্জী চেতনাৰ সংযোগে তেওঁৰ কবিতাক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। প্ৰত্যক্ষভাৱে কবিতাই কোনো সমাজ বিপ্লৱৰ সূচনা নকৰে। কিন্তু ইয়াৰ যোগেদি মানুহক সৎ, শুভ আৰু সুন্দৰৰ বাৰ্তা দিব পাৰি, বিবেকক মানৱতাৰ বাবে সংগ্ৰামী চেতনাৰ সমল যোগাব পাৰি। হেম বৰুৱাই কবিতাৰ মাজেৰে সেই সামাজিক দায়িত্বকে পালন কৰিছে।

হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ সবাতোকৈ উজ্জ্বল দিশ হৈছে ভাষাৰ সাৱলীল প্ৰয়োগ। তৰংগায়িত ছন্দৰ স্বচ্ছন্দ গতি, নিভাঁজ অসমীয়া শব্দ চয়ন আৰু অসমীয়া লোকগীতৰ হেৰাবলৈ ধৰা সুৰ— এই ত্ৰিবেণী সংগমৰ লগে লগে ভাবৰ তথা বিষয়বস্তুৰ গাম্ভীৰ্যই তেওঁৰ কবিতাক একক আৰু অনন্য কৰি তুলিছে। কবিতাৰে তেওঁ আঁকিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল 'জীৱনৰ পথাৰত ধান ৰোৱা, ধান দোৱা পথিলা'ৰ প্ৰাণচঞ্চল ৰূপ (এই ৰং এই সুৰভি)। 'পিঠিত মৃত্যুৰ বাণ লৈ নিবিড় বনত ঘাঁহ খাই থকা সোণৰ পহু'ৰ দৰে সংকটাকীৰ্ণ মানুহৰ জীৱনৰ যাতনা (ৰাজপথে কথা কয়)। 'যুগৰ সাৰথি' হৈ শোষণৰ বানপানী' ৰোধ কৰিবলৈ হেজাৰজনৰ লগত তেওঁ নিজৰ জীৱন গাঁথি দিছিল ঃ

তুমি আৰু মই, আৰু লাখ জন।
পেটত আমাৰ তয়াময়া ভোক ঃ
আকৌ এবাৰ ৰঙা কৰি মৰো আহাঁ,
লুইতৰ বগা পানী। (যাত্ৰাৰ শেষ নাই)

স্পন্দিত গদ্য কথাৰ ভাষাৰ ছন্দ। নিয়মিত ছন্দৰ লয় আৰু তালৰ যতি ইয়াত পাবলৈ নাই। একোটা সুশ্ৰাব্য ধ্বনিপুঞ্জৰ সমাহাৰে ইয়াত ছন্দস্পন্দৰ সৃষ্টি কৰে। ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজত কবিতাৰে সেতু নিৰ্মাণ কৰিবলৈ হেম বৰুৱাই এই ছন্দৰ আশ্ৰয় লৈছিল। তেওঁৰ 'জাৰৰ দিনৰ সপোন', 'মমতা চিঠি' আদি কবিতা উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।

ইংগ-মাৰ্কিন কবি এলিয়টৰ দৰে হেম বৰুৱাই অনুভূতিময়, সহজ ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ গদ্যধৰ্মী ভাষাৰ ব্যৱহাৰেৰে অসমীয়া কবিতাৰ পৰিধি বিস্তৃত কৰি তুলিছিল। মাৰ্কিন কবি ওৱাল্ট হুইটমেনেও মানুহৰ ওচৰ চাপিবলৈ নতুন দিনৰ আশা, প্ৰত্যয় আৰু সম্ভাৱনাৰে কবিতাত গদ্য-ছন্দ বা আন কথাত স্পন্দিত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। হেম বৰুৱায়ো সমাজ জীৱনৰ কঠিন ৰূপ অথবা সৌন্দৰ্যৰ অপূৰ্ব বৰ্ণালী ধৰি ৰাখিবলৈ তেনে যুগপোযোগী গদ্যধৰ্মী কাব্য-ছন্দ নিৰ্মাণ কৰি লৈছিল।

প্ৰকৃত কবিয়ে কবিতাৰ প্ৰয়োজনত প্ৰচলিত শব্দ-ভাণ্ডাৰৰ পৰাই আৱশ্যকীয় শব্দ চয়ন কৰি লয়। সেই শব্দকে ঘঁহি-মাজি তেওঁ নিজস্ব ৰীতেৰে কাব্য দেহ নিৰ্মাণ

কৰে। হেম বৰুৱা এইক্ষেত্ৰতো আছিল একক আৰু অনন্য। তেওঁৰ বিচিত্ৰ শব্দ চয়নে পাঠকক আকৰ্ষিত কৰাই নহয় একে সময়তে সি পাঠকক এক মানসিক উচ্চতাও প্ৰদান কৰে। তেওঁৰ কবিতাত ব্যৱহৃত 'প্ৰণয়ৰ কাবেৰী জোৱাৰ', 'কুঁৱলীৰ গীৰ্জাঘৰ', 'ময়নামতী জোনাক', 'কুন্তী আকাশ', 'তেজৰ তাম্ৰফলি', 'সত্যভামা পোহৰ', 'চৰাইৰ বুকু যেন আকাশৰ জোন', 'জোনাকৰ জয়দৌল', 'ৰঙা আঁচুৰ কপাহী আকাশ', 'মেজিৰ নৃত্যৰতা জুই', 'মুগা বেদনা', 'দোমোজাৰ বলুকা', 'নিবনুৱা তৰাজাক', 'জোনাকৰ পনীয়া লহৰ', 'প্ৰাচীন নাৱিকৰ উত্তেজনা' আদি শব্দ চয়নত মননশীলতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সেইবুলি তেওঁৰ কবিতাক কেৱল শব্দৰ যাদুখেল বুলিবও নোৱাৰি। সেয়ে হ'লেও, হেম বৰুৱাৰ কেতবোৰ কবিতাৰ শ্লোগানধৰ্মিতা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। 'আফ্ৰিকা', 'তেজ চপৰা কাৰ', 'এখন চিঠি' আদি তাৰ প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ। দেশী-বিদেশী পুৰাণৰ নিৰস আৰু কষ্টকল্পিত উল্লেখেৰে ভৰা এই কবিতাবোৰত বক্তৃতাৰ ঢং প্ৰৱলভাৱে অনুভূত হয়।

হেম বৰুৱা আছিল গতানুগতিকতাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰা কবি। আন কথাত এই বিদ্ৰোহক তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰাণ বুলিব পাৰি। ৰোমাণ্টিক কবিৰ দৰে তেওঁ কল্পনাবিলাসত উটি-ভাহি ফুৰা নাছিল। তাৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁৰ কবিতাত 'ইতিহাসৰ প্ৰগতি' আৰু 'বাস্তৱৰ দ্বন্দ্বাত্মক গতি'ৰ সত্যতাৰ স্বীকৃতি লক্ষ্য কৰা যায় ঃ

সকলো অসত্যৰ লীলা
সত্য মাথো ইতিহাস—
ইতিহাসৰ প্ৰগতি আৰু
বাস্তৱৰ দ্বন্দ্বাত্মক গতি। (কবিৰ কামনা)

হেম বৰুৱাৰ কবিতাত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ ঃ

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী সময়ত ইউৰোপ, আমেৰিকা তথা অন্যান্য দেশৰ আধুনিক ভাবধাৰাৰ আমদানিৰ ফলত অসমীয়া কবিতাত ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ ক্ষীণ হৈ আহিছিল। বিশেষকৈ ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদ আৰু ইংগ-মাৰ্কিন গোষ্ঠীৰ চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনে অসমীয়া কবিতাকো চুই গৈছিল। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ পথ-প্ৰদৰ্শক *হেম বৰুৱায়ো কম-বেছি পৰিমাণে উল্লিখিত পশ্চিমীয়া কাব্য-ৰীতিৰ আৰ্হিৰে অসমীয়া* কবিতাত ইতিপূৰ্বে ব্যৱহৃত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পসমূহক অভিনৱ ৰূপ দি কবিতাত ঋতু পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা কৰিছিল।

হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ গাঁথনিত দুৰ্গম প্ৰতীকৰ অপেস্বৰী সূঁতাৰ আঁহ খেপিয়াই ফুৰিবলগীয়া নহয়।[১২] তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা ৰাম-সীতা, কৃষ্ণ-কংস, জৰাসন্ধ, যীশু, বুদ্ধ, শকুন্তলা আদি সৰহভাগ প্ৰতীকেই ভাৰতীয় তথা অসমীয়া মানসৰ বাবে অন্তৰংগ। এইবোৰে কবিতাক দুৰ্বোধ্য নকৰি অভিনৱ ৰূপেৰে উদ্ভাসিত কৰি তোলাহে দেখা যায়। হেম বৰুৱাৰ প্ৰিয় প্ৰতীক হৈছে 'জোন'। ফৰাচী কবি মালাৰ্মেই তেওঁৰ প্ৰিয় প্ৰতীক

'নীলা আকাশ'ৰ বহুল প্ৰয়োগ কৰাৰ দৰে হেম বৰুৱায়ো জোনক বিভিন্ন প্ৰকাৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেৰেঁ কবিতাত কেতিয়াবা জোন হৈ পৰিছে পৰিৱৰ্তিত সময়ৰ প্ৰতীক; কেতিয়াবা ই হৈছে 'এজনী শেঁতা ছোৱালী', 'মৃৰত বগা ওৰণি লোৱা বিধৱা বিধৱা লগা', 'ক্ষীণাই নোহোৱা হোৱা', মৃত্যুমুখী, 'বৰফৰ মাজে মাজে বাট বিচাৰি বনাই ফুৰা' পৰিশ্ৰান্ত অসহায় জীৱনৰ প্ৰতীক। জোনে মেঘ কাটি কাটি বাট উলিয়ায়, শান্তি বিচাৰে শিৰীষ আৰু হিজল বনত। নদী, নাৰী, নক্ষত্ৰত বিচাৰে প্ৰেমৰ ছাঁয়া। কাৰণ প্ৰেমেই হৈছে সৃষ্টিৰ একমাত্ৰ বনহংসী।

নিৰ্দিষ্টৰ দ্বাৰা অনিৰ্দিষ্টৰ ব্যঞ্জনা আনি দিয়াই প্ৰতীকৰ মুখ্য কাম। এনে দৃষ্টিৰেই প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ কৰিলেও, হেম বৰুৱাৰ কবিতাত ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদীসকলৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ পোনপটীয়া অনুসৰণ পোৱা নাযায়। তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰতীকৰ বৈশিষ্ট্যও সেইখিনিতে। তেওঁ 'জোন' প্ৰতীকৰ জৰিয়তে সভ্যতাৰ সংকট, শ্ৰমৰ মূল্য, মুক্ত জীৱনৰ প্ৰতি হাবিয়াস ইত্যাদি ভাৱৰ ব্যঞ্জনা আনিবলৈ চেষ্টা কৰা পৰিলক্ষিত হয়। সংসদীয় ৰাজনীতিৰ মেৰপাকত মুক্ত জীৱনৰ লগত, গণ-প্ৰাণৰ লগত সম্পৰ্ক ক্ষীণ হৈ অহাৰ দুখত তেওঁৰ 'চকুৰ মণিত সযতনে সাঁচি ৰখা পূৰ্ণিমাৰ জোন' পুৰি ছাই হৈ গৈছিল (জোন)। ইয়াত জোন কবিৰ আশাহত মনৰ প্ৰতীক হৈ পৰিছে। সেন্দুৰৰ ফোঁটৰ দৰে 'কদাকাৰ জোন' দেখি শংকাত কঁপি উঠা কবিৰ মনে জিঘাংসা তথা পৃথিৱীৰ অনিশ্চিত ভৱিষ্যৎ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। জোনৰ মাজত তেওঁ দেখিবলৈ পাইছে 'তেজ আৰু ধোঁৱা'। অস্থিৰ সময় আকাশৰ এই অনিশ্চিত জোনৰ হাঁহাকাৰে তেওঁৰ মন আৰু মগজুত অহৰহ দংশন কৰিছে (প্ৰতিধ্বনি)। হোৱাংহোৰ বালি চাপৰিত মুক্ত মনে বিচৰণ কৰি থকা 'জোন বৰণীয়া হাঁহৰ' ডেউকাত বাৰুদৰ গোন্ধ লাগি যুঁজাৰু শেণলৈ পৰিৱৰ্তিত হোৱা জোনে লুণ্ঠিত মানৱতাৰেই ব্যঞ্জনা আনিছে (তেজৰ চপৰা কাৰ)। এনেদৰে হেম বৰুৱাৰ কবিতাত সমাজৰ আৰ্হিৰ জীপ লৈ জোনটোৰ ছবি প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

হেম বৰুৱা আছিল আশাবাদী কবি। আশা পোহৰৰ দৰে নিৰাকাৰ, ধুমুহাৰ দৰে অস্থিৰ। পোহৰ আৰু ধুমুহাৰ প্ৰতীক স্বৰূপ এই আশাই হেম বৰুৱাৰ কবি মানসক বিশেষভাৱে উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। এই আশা লৈয়েই তেওঁ জোনটোলৈ দৃষ্টি দিছিল। জোনাকৰ পষেকত বলিয়া হোৱা 'পগলা ফাটেকৰ কয়দী' আৰু 'কপৌ চৰাইৰ বুকু যেন আকাশৰ জোন' (জাপানী কবিতাৰ নমুনাত এক ডজন কবিতা)— এই দুয়োখন ছবিয়েই প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ মাজেদি আশাৰ স্বৰূপকে উদঙাই দেখুৱাইছে। ইয়াত 'জোন' হৈছে সুস্থ আশাৰ প্ৰতীক। 'ছাইমুম' কবিতাত আকৌ মৰ আঁউসীৰ এন্ধাৰত মৃত্যু হোৱা 'ছাগলীশিঙীয়া জোন'টোৰ জীৱন সত্তা অনুৰ্বৰতাৰ প্ৰতীক। এনেদৰে হেম বৰুৱাৰ কবিতাত স্নিগ্ধতা, অবিচ্ছিন্ন সময়-প্ৰৱাহ, সৃষ্টিশীলতা, জীৱন-মৃত্যু, উৰ্বৰতা, অনিশ্চয়তা আৰু সম্ভাৱনা—

এই সকলোবোৰৰে প্ৰতীক হিচাপে জোনৰ ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। সেই 'জোনাকৰ আঁহে আঁহে' উৰিছিল কবিৰ 'কল্পনাৰ সখিয়তী জাক' (ইত্যাদি)।

পুৰাণত বৰ্ণিত কাহিনীৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা প্ৰতীকৰ সহায়ত আধুনিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিশ্লেষণ কৰা আধুনিক কবিতাৰ এক বিশেষ ৰীতি। কবিয়ে পুৰণি ঐতিহ্যৰ লগত সমসাময়িক ঘটনাৱলীক যুক্ত কৰি দেশ, কাল আৰু জাতিগত স্মৃতি সজীৱ কৰি ৰাখিবলৈ বিচাৰে। তেনে দৃষ্টিভংগীৰেই হেম বৰুৱাই অভিনৱ পদ্ধতিৰে বুৰঞ্জীৰ ছোঁ-ঘৰত উম লৈ থকা নতুন সূৰুযৰ উদয়ৰ বাবে মহাকাব্যৰ বুকুত চকু ৰাখি 'বৃহন্নলা'ক অমোঘ শক্তিৰ প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায় (যাত্ৰাৰ শেষ নাই)। মহাবীৰ অৰ্জুনক 'যুগে যুগে বৃহন্নলা হৈ' ইতিহাসৰ সন্ধিক্ষণত জোনৰ পোহৰ আৰু সূৰ্যক ৰথৰ সাৰথিৰূপে লৈ সজাগ হৈ থকাটো বিচাৰিছিল। ইয়াত 'জোন' আশা আৰু 'সূৰ্য' হৈছে গতিৰ প্ৰতীক। শাসন আৰু শোষণৰ অনিবাৰ্য আক্ৰমণ প্ৰতিৰোধ কৰাৰ ক্ষমতা বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ নাই। বলৰামৰ দৰে সবল প্ৰতিপক্ষক সহজে পৰাজিত কৰা অৰ্জুনৰ গাণ্ডীৱো ইয়াত অচল হৈ পৰিবলৈ বাধ্য। ইয়াত 'বৃহন্নলা' নপুংসক, অনুৰ্বৰতাৰ প্ৰতীকৰূপে প্ৰতিভাত হৈছে। যুগৰ এনে সন্ধিক্ষণত জন-শক্তিয়েই একমাত্ৰ অস্ত্ৰ বুলি কবিয়ে বিশ্বাস কৰিছিল। আন এক মহাকাব্যিক চৰিত্ৰ 'শকুন্তলা'ক তেওঁ সেই শক্তিৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ ধৈৰ্য, নিষ্ঠা, সৰলতা, একাগ্ৰতাৰ প্ৰতীকৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে (যাত্ৰাৰ শেষ নাই)। সৃষ্টিৰ দুৰ্মদ বাসনা লৈ কবি চিন্তাত পোখা মেলিছিল স্বৰ্ণ সীতাই। ইয়াৰে আধাৰত তেওঁ 'হেজাৰ কংসৰ মৃত্যুশাল' পাতিবলৈ বিচাৰিছিল। ইয়াত 'কংস' হৈছে ফেচীবাদৰ প্ৰতীক। ফেচীবাদ আঁতৰাই শাসন, শোষণৰ বাঘজৰী ছিঙি আন্তৰ্জাতিক দৃষ্টিৰে তেওঁ নতুন সূৰ্যলৈ চকু দিছিল আৰু সেই সূৰ্যৰ ঔৰসত কুমাৰী পৃথিৱী নতুন সম্ভাৱনাৰে অন্তঃসত্ত্বা হোৱাৰ কামনা কৰিছিল (পৃথিৱী)। মহাভাৰতৰ অন্যতম নাৰী চৰিত্ৰ কুন্তীয়ে কুমাৰী কালতে সূৰ্যৰ ঔৰসত কৰ্ণক লাভ কৰিছিল। দেশৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক জীৱনলৈ বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন আনিবৰ বাবে কবিয়ে কুন্তীৰ 'গৰ্ভত হেজাৰ কৰ্ণৰ ভ্ৰূণ'ক সযতনে জীয়াই ৰাখিবলৈ বিচাৰিছিল। 'সূৰ্য' নতুন দিনৰ প্ৰতীক। সূৰ্যসম শক্তিৰ প্ৰতীকৰূপে 'কৰ্ণ' আৰু সেই শক্তিৰ জন্মদাতৃ হিচাপে 'কুন্তী'— এই দুই মহাকাব্য আধাৰিত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰত অভিনৱত্ব লক্ষ্য কৰা যায় (বিহুৰ দিনৰ গান)। বন্ধ্যা ৰোমাণ্টিকতাৰ পথ অতিক্ৰম কৰি পৃথিৱীত নতুন সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ জীৱনৰ কথাই 'কুন্তী'ৰ মাজেৰে দ্যোতিত হৈছে।

The Penguin Book of Socialist Verse-ৰ সম্পাদক Alan Bold-এ লিখা নিম্নোক্ত কথাখিনি হেম বৰুৱাৰ কাব্যিক পৰিক্ৰমাত বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য ঃ "Art is a research into life, and life is contained in societies, and societies are govened by political institutions. This makes a political

choice imperative for thinking individuals."[১০] হেম বৰুৱায়ো ব্যক্তিগতভাৱে এক নির্দিষ্ট ৰাজনৈতিক মতাদর্শক তেওঁৰ কাব্য-জীৱনৰ পাথেয় হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু সমাজ-জীৱনকো সেই দৃষ্টিৰেই প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই থানবান কৰি পেলোৱা এছিয়াৰ ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটৰ প্ৰতি তেওঁ এনেদৰে সচেতন দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল ঃ

কোৰিয়াৰ প্ৰাংগণত শেণ উৰে, বিদেশী চিলনী।
উত্তৰে। দক্ষিণে। মাজত সমান্তৰাল ৰেখা। (বিহুৰ দিনৰ গান)

সাম্ৰাজ্যবাদী বিদেশী চিলনীয়ে কোৰিয়াৰ মাজ বুকুৰে আঁকি দিয়া এই ভৌগোলিক সমান্তৰাল ৰেখাই সমগ্ৰ পৃথিবীৰে সংকটাপন্ন ৰাজনৈতিক জীৱনৰ ইংগিত দিছে। কোৰিয়াৰ ৰাজনৈতিক সংকটৰ প্ৰতীক হিচাপে মহাকাব্যিক চৰিত্ৰ 'জৰাসন্ধ'ৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। 'জৰাসন্ধ' বুলিলেই পাঠকৰ বাবে এছিয়াৰ আকাশ মুকলি হৈ পৰে। মাৰ্কিন সাম্ৰাজ্যবাদে কোৰিয়াক ৩৮° অক্ষৰেখাৰে দুভাগ কৰি উত্তৰ কোৰিয়া আৰু দক্ষিণ কোৰিয়াৰূপে কৃত্ৰিমভাৱে জীয়াই ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল যদিও, জৰাসন্ধৰ দৰে দুফাল কৰি পেলোৱাৰ ফলত সমগ্ৰ কোৰিয়াখনেই কংকালত পৰিণত হ'ল। কবিয়ে সেইবাবেই আক্ষেপেৰে কৈছে ঃ 'কোৰিয়াত জৰাসন্ধৰ কংকালে ৰিঙিয়াই মাতে' (পোহৰতকৈ এন্ধাৰ ভাল)। কোৰিয়াৰ ৰাজনৈতিক জীৱনৰ ছবি আঁকিবলৈ 'জৰাসন্ধ'তকৈ উপযুক্ত শব্দ আছে বুলি পতিয়ন যাব নোৱাৰি। ই কবিৰ বৌদ্ধিক মননশীলতাৰ পৰিচায়ক।

জনতাৰ পেটৰ ক্ষুধা আৰু চৰকাৰী প্ৰশাসন যন্ত্ৰৰ ফোঁপোলা স্বৰূপৰ ইংগিত দিবলৈ আন এক মহাকাব্যিক চৰিত্ৰ 'ধৃতৰাষ্ট্ৰ'ৰ অৱতাৰণা কৰাটো মন কৰিবলগীয়াঃ

ধৃতৰাষ্ট্ৰ, তোমাৰ বাহুত কোনে দিলে বাৰু
অযুত যুগৰ বল?
'কোন মন্ত্ৰীৰ স'তে আপোনাৰ ভাল?'
চাউলৰ দাম, মাছৰ মহঙা
আমাৰ পেটত শত শতাব্দীৰ ভোকে
ৰণৰ শিবিৰ পাতিছে।

... ...

এই আপদীয়া চৰকাৰ। (ৰাজপথে কথা কয়)

অপত্য স্নেহত অন্ধ ধৃতৰাষ্ট্ৰই সত্যক অস্বীকাৰ কৰিছিল। যুদ্ধোত্তৰ যুগত জনতাৰ পেটৰ দাবী পূৰণৰ বাবে 'আপদীয়া চৰকাৰে' কোনো সুস্থ নীতি ঘোষণা কৰা নাছিল। আন কথাত শাসনৰ বাঘজৰী ধৰা চৰকাৰ নামৰ যন্ত্ৰটোৱে সকলো জানিও অন্ধৰ ভাও লৈছিল। ইয়াত ধৃতৰাষ্ট্ৰ হৈছে দুৰ্বল ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰৰ প্ৰতীক।

হেম বৰুৱাই গ্ৰীক দেৱ-দেৱীক কবিতাৰ মাজলৈ টানি নানি ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ বুকুৰ পৰাই চিনাকি প্ৰতীকসমূহ বুটলি লৈছিল। এয়া কবিগৰাকীৰ ঐতিহ্য-প্ৰীতিৰেই নিদৰ্শন বুলিব পাৰি।

আন্তৰ্জাতিক দৃষ্টিসম্পন্ন কবিয়ে দেশে দেশে ঘৰ বিচাৰি পায়। জাৰ্মান কবি ৰেইনাৰ মাৰিয়া ৰিল্‌কে আছিল এনে আন্তৰ্জাতিক চেতনাসম্পন্ন কবি। কেইগৰাকীমান বাংলা কবিৰ কবিতাতো তেনে চেতনা লক্ষ্য কৰা যায়। অসমীয়া কবিতাত পোন প্ৰথমে হেম বৰুৱাই এই চেতনাৰ উন্মেষ ঘটাইছিল। তেনে চেতনাৰ পটভূমিতে দলিত মানৱাত্মাৰ, অসহায় মানুহৰ বেদনাৰ প্ৰতীক হৈ উঠিছে 'আফ্ৰিকা'। আফ্ৰিকা সম্বন্ধে ভাৰতীয় মানুহ সজাগ হৈছিল গান্ধীজীৰ আফ্ৰিকাৰ পৰা প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ পাছৰ পৰা। বাংলা কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, বুদ্ধদেব বসু, মাৰ্কিন কবি ওৱাল্ট হুইটমেন আদিৰ দৰে হেম বৰুৱায়ো সমুদ্ৰৰ পাৰৰ 'শ্বেত সীমান্তৰ সৰ্পিল সীমাৰেখাৰ সিপাৰে' থকা নিষ্পেষিত মানুহৰ মুক্তিৰ কামনাৰে 'পৃথিৱীৰ দুগ্ধ শিশু সূৰ্যৰ জ্যোতি কিৰণত প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠাৰ কামনা কৰিছিল। প্ৰতীকী অৰ্থত 'আফ্ৰিকা'ৰ মাজেৰে দ্যোতিত হৈছে সমগ্ৰ বিশ্বৰ দলিত, শোষিত, লাঞ্চিত মানৱাত্মাৰ নিকৰুণ যন্ত্ৰণা।

আধুনিক কবিতাত বিভিন্ন বিষয়ৰ প্ৰতীকৰূপে 'সাপ'ৰ ব্যৱহাৰ লক্ষণীয়। প্ৰতীকবাদী কবি প'ল ভেলেৰীয়ে সাপক জ্ঞানৰ প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাটো এই প্ৰসংগত মন কৰিবলগীয়া। জ্ঞান প্ৰদানৰ লগে লগে সাপৰ দংশনৰ জ্বালায়ো মানুহক জৰ্জৰিত কৰে। সেয়ে হ'লেও, চৈতন্য অৰ্থাৎ দংশনৰ জ্বালাৰ তুলনাত জড়ত্ব বা আন কথাত জ্ঞানৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব অৱশ্যে স্বীকাৰ্য। ভেলেৰীৰ 'সাপ' প্ৰতীকৰ মাজেৰে ধ্বনিত হৈছে ভগৱানকো প্ৰলুব্ধ কৰিব পৰা পাপীৰ গৰ্হিত কাম, জ্ঞানৰ উৎস, বেদনা আৰু মৃত্যু। চেতনাক তেওঁ বাইবেলৰ সৰ্পৰূপী চয়তানৰ প্ৰতীকৰূপেও কল্পনা কৰিছে।[১৪] হেম বৰুৱায়ো তেওঁৰ কবিতাত 'ধ্যানমগ্ন শিৱৰ উত্তাপত জ্বলা, জ্ঞানগধুৰ তথ্যৰ চাৱনি' সমৃদ্ধ এটা সোণালী সাপৰ উল্লেখ কৰিছে ঃ

তাৰ সোণালী গাটো আলফুলকৈ
অকাই পকাই সাপটো মোৰ কাষ চাপিছিল।
সি যেন বহু দিনৰ কোনোবা অস্পষ্ট মধুৰ এক অতীতৰ,
চিনাকি-অচিনাকিৰ দোমোজাৰ বন্ধু
বাকীবোৰ এলান্ধুকলীয়া মকৰাজাল।

... ...

অৱশেষত কিয় ক'ব নোৱাৰোঁ,

সি মাথোন ফোঁচফোঁচাই কৈ গুচি গ'ল ঃ
'তুমি অজ্ঞ। তোমাৰ জ্ঞানৰ বন্তি
জ্বলিবলৈ এতিয়াও বাকী।' (এটা সাপ)

এনেদৰে কবিতাটোত 'সাপ' হৈ পৰিছে জ্ঞানৰ প্ৰতীক।

মাৰ্কিন সাম্ৰাজ্যবাদৰ দানৱীয় হাতোৰাৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ হেম বৰুৱাই 'ফেঁটী সাপ'ৰ প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰাটো বিশেষভাৱে উল্লেখনীয় ঃ

ইবোৰ নামিছে, পৃথিৱীৰ প্ৰান্তে প্ৰান্তে
দ্বীপে, দ্বীপে, দ্বীপান্তৰে
ফেঁটী সাপৰ দৰে উন্মত্ত তেজাল। (ছাইমুম)

'দুচকুত প্ৰাচীন নাৱিকৰ উত্তেজনা'ৰে হেম বৰুৱাৰ মন আছিল মাটিৰ মায়াত বন্দী। বিজ্ঞানৰ অন্যতম আবিষ্কাৰ 'এৰ'প্লেন' আকাশেৰে উৰি গ'লেও সি আকৌ মাটিৰ বুকুলৈকে নামি আহে। যশোদাই দুষ্ট কানাইক পুনৰ বুকুত সাবটি লোৱাৰ দৰে পৃথিৱীয়েও মানুহক মৰমেৰে আৱৰি ৰাখে, জীয়াই থকাৰ আশা দিয়ে—

মোৰ স্নেহময়ী পৃথিৱী।
হে যন্ত্ৰ বিজয়ী।
মোৰ শুকান মাটিৰ বুকুত তোমাৰ শান্তি
মই যশোদা ঃ
তুমি মোৰ পলৰীয়া দুষ্ট কানাই।
তুমি চিৰশিশু, মই চিৰমাতৃ।
মই পৃথিৱী। মই জননী। (এৰ'প্লেন)

ইয়াত 'এৰ'প্লেন' কবিৰ হৃদপিণ্ডৰ প্ৰতীক। ইতিহাসৰ অনুষংগৰ মাজেৰে গোটেই কবিতাটোত প্ৰতীকী অৰ্থত কবিৰ মানসিক অস্থিৰতা, অতৃপ্তি উপলব্ধ হয়।

অসমৰ লোক-জীৱনৰ লগত হেম বৰুৱাৰ সম্পৰ্ক আছিল অতি নিবিড়। বিহুগীতৰ চিনাকি শ্যামলিকমাক তেওঁ উৰ্বৰতা আৰু ভৰুণ জীৱনৰ প্ৰতীকৰূপে ব্যৱহাৰ কৰাটো মন কৰিবলগীয়া ঃ

নতুন পুৱাত,
কাকিনী তামোলৰ শ্যামলিমা লৈ,
ধানে আমাৰ পথাৰ শুৱাব। (ইত্যাদি)

অসমীয়া মানুহে ভোগালীত মেজিৰ জুইক সাক্ষী কৰি বছৰটোৰ বাবে একতাৰ, সমৃদ্ধিৰ শপত গ্ৰহণ কৰে। হেম বৰুৱায়ো তেওঁৰ কবিতাত 'মেজিৰ জুই'ক গণশত্ৰু নিধনকাৰী অস্ত্ৰশক্তিৰ প্ৰতীক স্বৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছে ঃ

মেজিৰ নৃত্যৰতা জুই ঃ
জুইত হেনো তীখা জ্বলে, ৰঙা হয়। (বালিচন্দা)

কবিতাটোত বিয়পি আছে 'বুৰঞ্জীৰ মাৰল ঘৰৰ তেজৰ নিচান'। আণৱিক শক্তিয়ে সমগ্ৰ 'ৰক্তস্নাতা ডিগবৈ'ত পৰিণত কৰিছে। সাম্ৰাজ্যবাদৰ কেঁকোৰা চেপাৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ উপায় হিচাপে তেওঁ গণশক্তিৰ ওপৰত আস্থা ৰাখিছে। মেজিৰ জুইৰ শিখাই তীখা পুৰি ৰঙা কৰে। এই 'তীখা' গণশক্তিৰ আৰু 'মেজিৰ জুই' সংকল্পৰ প্ৰতীক। ইয়াৰ সৈতে সংগতি ৰাখি ৰঙা ৰঙে বিপ্লৱৰ আশুপ্ৰয়োজনীয়তাৰ ইংগিত বহন কৰিছে।

হেম বৰুৱাৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য কবিতা 'মমতাৰ চিঠি'ত গদ্য ছন্দৰ মাধ্যমেৰে বিভিন্ন প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ মাজেৰে এগৰাকী গাভৰু বিধৱাৰ পোৰা আৰু হেৰুৱাৰ অনন্ত অসহযোগৰ আৰ্তনাদ ধ্বনিত হৈছে। কবিতাটিৰ মূল বিদেশী হ'লেও ই অসমীয়া সাজেৰে জাতিস্কাৰ ঃ

এয়া মম এডাল জ্বলাই লৈছোঁ,
... ...
বাহিৰৰ উৰুঙা বতাহজাকে মমডাল আহি
কোবাইছেহি।
চাওঁ খিৰিকীখন জপাই দিওঁ।
... ...
এইবাৰ বুজিছা; মাঘৰ মেজিৰ জুইকুৰা
বৰ ৰঙাকৈ জ্বলিছিল। আমাৰ আইতাৰ
ক'লী ছাগলীজনীৰ দুটা পোৱালি জগিছে
এটা শুধ বগা আনটো পখৰা।

ইয়াত জ্বলাই লোৱা 'মমডাল' মহিলাগৰাকীৰ উকা, নিঃসংগ জীৱনৰ প্ৰতীক। জ্বলি থকা মমগছিৰ দৰে তাইৰো আকাংক্ষা, অনুভূতি নীৰৱে নিৰ্বাপিত হৈছে। কিন্তু সমাজৰ অনুশাসন সত্বেও প্ৰকৃতিৰ নিয়মানুসাৰে বৈধব্য জীৱনতো 'বাহিৰৰ উৰুঙা বতাহজাকে' আমনি কৰে। তেওঁ 'খিৰিকীখন জপাই দি' সংযমৰ ইংগিত দিছে। এফালে বৈধব্য জীৱনৰ শূন্যতা আৰু আনফালে ৰঙীণ পৃথিৱীৰ মায়া— এই দুই বৈপৰীত্যই আনি দিয়া অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ উপশম ঘটিছে। 'মেজিৰ জুই' অৰ্থাৎ সংকল্পৰ মাজেদি। 'আইতা' ৰক্ষণশীল সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতীক। 'ক'লী ছাগলীজনী'ও সেই সমাজ তথা সময়ৰ প্ৰতিভূ। সমাজৰ সৎ আৰু অসৎ বা শুভ আৰু অশুভ— এই দুই শক্তিৰ ইংগিত বহন কৰিছে ছাগলী পোৱালী দুটাই। আনহাতে 'বগা' আৰু 'পখৰা' বং দুটাই মমতাৰ মানসিক অৱস্থাৰ কথা সূচাইছে।

সভ্যতাৰ ধ্বংস আৰু সৃষ্টি উভয়তে নদীয়ে মুখ্য ভূমিকা লয়। ভৰ বাৰিষা আতংকৰ সৃষ্টি কৰিলেও একে সময়তে ই দুপাৰত পলসো পেলায়। প্ৰচুৰ ৰক্তপাত অবিহনে, বিপ্লৱ অবিহনে দেশ তথা সমাজ জীৱনলৈ সঁচা অৰ্থত স্বাধীনতা আহিব নোৱাৰে। তেনে বিশ্বাসৰ পটভূমিতে হেম বৰুৱাই 'যুগৰ খৰ সোঁত'ত বাৰিষাৰ বান ভঙাৰ সবল প্ৰতিশ্ৰুতিৰ প্ৰতীক হিচাপে 'দিখৌ নদী'লৈ দৃষ্টি দিছিল ঃ

মোৰ চকুৰ পতাত দিখৌৰ স্বপ্ন
নাচে। নৃত্যৰতা উৰ্বশীতকৈও চমৎকাৰ।

... ...

যুগৰ খৰ সোঁতত আমি
বাৰিষাৰ বৰ বান ভাঙিম। সাঁতুৰিম,
সাঁতুৰি হয়তো পাৰ হ'ম। নহয়তো পাৰ পাম। নহয়তো জাহ যাম।
আৰু আমাৰ দৰে জহিব হেজাৰ জন। (ছাইমুম)

'ব্যৱধান' কবিতাত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ জলৰাশিৰ মাজত তেওঁ কেতিয়াবা 'চেতাৰ গুঞ্জন', কেতিয়াবা 'মৃদঙৰ শিহৰণ' কেতিয়াবা 'শোটোৰা সেমেকা মুখৰ আশী বছৰীয়া বৃদ্ধা' আৰু কেতিয়াবা 'ষোল্ল বছৰীয়া' যৌৱনৰ ছবি প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। এই সমস্ত অনুষংগৰ মাজেৰে প্ৰতীকী ৰূপত 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ' হৈ পৰিছে বোৱঁতী সময়ৰ দিনপঞ্জী। 'বালিচন্দা' কবিতাতো 'লাচিত', 'শান্তনু' আদি ঐতিহাসিক তথা পৌৰাণিক অনুষংগৰ মাজেদি 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ'ৰ একে অভিব্যক্তি প্ৰকাশ পাইছে।

নদীৰ দৰে নাৰীও হেম বৰুৱাৰ কবিতাত সৃষ্টিৰ, সম্ভাবনাৰ, অফুৰন্ত কৰ্মশক্তিৰ তথা প্ৰেৰণাৰ প্ৰতীক হৈ পৰিছে। এই নাৰী কেতিয়াবা কুন্তী, সত্যভামা, সীতা, শকুন্তলা আৰু কেতিয়াবা সোণপাহি, মমতা, চিত্ৰলেখাৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ বিপৰীত বিন্দুত সেই নাৰীয়েই আকৌ চহৰীয়া আধুনিকা, লাস্যময়ী, ছলনাময়ীৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। মুঠতে নাৰী তেওঁৰ কাব্য জগতত বহুৰূপী— মাতৃ, ভগ্নী, তৰুণী, বৃদ্ধা, বিধৱা, লাঞ্ছিতা, অভিসাৰিকা, গণিকা, বন্ধ্যা আৰু মমতাময়ী।

হেম বৰুৱাৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ অভিনৱত্ব ঃ

ফৰাচী প্ৰতীকবাদৰ দৰে ইংগ-মাৰ্কিন কবিগোষ্ঠীৰ চিত্ৰকল্পবাদৰ আৰ্হিও হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ হাতত পৰম্পৰাগত চিত্ৰকল্পই অভিনৱ ৰূপ গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। ইংৰাজ কবি টি ই হিউম আৰু বাংলা কবি সুকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ দৰে হেম বৰুৱায়ো তেওঁৰ কবিতাতো ঋতু পৰিবৰ্তনৰ ইংগিত হিচাপে জোনৰ চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাত জোনৰ চিত্ৰকল্পৰ মাজত লুকাই আছে এখন যন্ত্ৰণাক্লিষ্ট

সমাজৰ কৰুণ ছবি। জনজীৱনৰ ৰং-ৰূপৰ প্ৰকাশ হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পসমূহৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। কদৰ্য পৃথিৱীৰ অশ্লীল উষ্মা আৰু পৰিবৰ্তনৰ স্বপ্ন তেওঁৰ কবিতাত ওচৰা-উচৰিকৈ আঁউজি থকা দেখা যায়। 'নিমাতী চাপৰি' কবিতাত ব্যৱহৃত চিত্ৰকল্পই মেহনতী জনগণৰ সম্মিলিত শ্ৰমৰ ব্যঞ্জনা কঢ়িয়াই আনিছে। তাজমহল, ৰংঘৰ, কাৰেংঘৰ, পিৰামিড— এই সকলোবোৰ সভ্যতাৰ বুৰঞ্জীত স্থাপত্যৰ অনুপম নিদৰ্শন হিচাপে চিহ্নিত। এইবোৰৰ মাজত লুকাই আছে মানুহৰ কেঁচা ঘামৰ গোন্ধ। 'গণিকা বুৰঞ্জী'য়ে সঁচা পোহৰৰ চাকি জ্বলোৱা নাই। কবিতাটোত 'কাগজৰ নাও' যেন 'বেঙুনীয়া জোন'ৰ লগত শ্ৰমজীৱী মানুহৰ কলিজাৰ ৰঙৰ সাদৃশ্যই অভিনৱত্ব আনিছে।

ইংৰাজ কবি টি এছ এলিয়টে বিয়লিটোক 'অস্ত্ৰোপচাৰৰ মেজত শুৱাই থোৱা এগৰাকী ৰোগী'ৰ ৰূপত কল্পনা কৰিছিল।[১৫] হেম বৰুৱায়ো তেনে আৰ্হিৰে 'অস্ত্ৰোপচাৰৰ টেবুলত মাতৃমুখী নাৰীৰ চকু'ত ধৰা দিয়া অনুৰাগৰ মাজেদি মাতৃত্বৰ গৌৰৱ তথা পৃথিৱীৰ গৰ্ভ বেদনাৰ ইংগিত দিছে (?)।

আধুনিক কবিতা বহু সময়ত একো একোটা চিত্ৰকল্পৰ মাজেদিহে মূৰ্ত হৈ উঠা দেখা যায়। সেয়ে, তাত নিহিত হৈ থকা ভাবৰ অৰ্থ উপলব্ধিৰ দ্বাৰাহে উলিওৱাহে সম্ভৱ। হেম বৰুৱাৰ কবিতাও তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। নিম্নোক্ত কবিতাফাকিয়েই তাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে।

আমাৰ পথাৰ ৰমক্জমক
ভৰ দুপৰীয়া ভদাইৰ আগ চোতালত
দোৰপতি থৰক্বৰক্ মাকোঁ সৰি সৰি পৰে। (যাত্ৰাৰ শেষ নাই)

কবিতা কেইশাৰীৰ মাজেৰে এক বিশেষ আনুভূতিক সঁহাৰিৰে জীৱন্ত হৈ উঠিছে কাতি মাহৰ সেউজবুলীয়া ধাননিৰ মনোমোহা চিত্ৰকল্প। তাৰ লগে লগে শইচ ভৰা পথাৰৰ দৃশ্যই ভদাইৰ পত্নীৰ মন অনাবিল আনন্দেৰে ভৰাই তুলিছে। এনেদৰে শ্ৰমৰ সাফল্যত মতলীয়া কৃষি-জীৱনৰ পটভূমিত সজীৱ হৈ উঠিছে এখনি প্ৰত্যয়দীপ্ত ছবি। আনুভূতিক সজাগতাৰ অবিহনে এই চিত্ৰকল্পৰ উপলব্ধি সম্ভৱ নহয়।

হেম বৰুৱাৰ কেতবোৰ কবিতাৰ উৎস জাপানী 'টংকা' আৰু 'হাইকু' চিত্ৰময় ৰূপ। তেনে কবিতাত উজ্জ্বল আৰু মোহনীয় চিত্ৰকল্প সততে চকুত পৰে ঃ

তোমাৰ ফুটন্ত যৌৱনৰ
ভাঁজে ভাঁজে
আকাশী গংগাৰ ঢল।
নিজৰাৰ পানী চাই
হাবিৰ পহু উন্মাদ হোৱা শুনছোঁ। (জাপানী কবিতাৰ নমুনাত এক ডজন কবিতা)

কবিতাফাকিত যৌৱনৰ স্বাভাৱিক উন্মাদনা, প্ৰেমৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততা প্ৰকাশৰ বাবে 'আকাশী গংগা' আৰু 'হাবিৰ পহু'ৰ চিত্ৰকল্পই অনুভূতিৰ ৰাজ্যত আলফুলে সানি দিছে জীৱন্ত প্ৰাণ-প্ৰবাহৰ উন্মাদনা।

ৰোমাণ্টিক কবিৰ 'তোমাৰ দুচকু সখি সাগৰৰ এচামুচ নীলা' বুলি অঁকা চকুৰ দুৰ্বল চিত্ৰকল্পৰ পৰিৱৰ্তে হেম বৰুৱাৰ কবিতাত নতুন তথা বলিষ্ঠ ৰূপৰ প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰিব পাৰি ঃ

ঘোৰ বননিৰ এন্ধাৰত
জোপ লোৱা নাহৰফুটুকীৰ
চকুতকৈও চোকা
তোমাৰ চকুত ছাই
মই পুৰি সোণ হৈ যাওঁ।

সাধাৰণ দৃষ্টিত প্ৰেয়সীৰ প্ৰেমভৰা চকু আৰু নাহৰফুটুকীৰ চকুৰ কোনো মিল নাই; কিন্তু ৰূঢ় বাস্তৱৰ বুকুত থিয় হোৱা আধুনিক কবিয়ে প্ৰেমৰ স্বৰূপ উপলব্ধি আনিবৰ বাবে প্ৰয়োগ কৰা এনে চিত্ৰকল্পই অভিনৱত্ব দাবী কৰিব পাৰে।

"আধুনিক যুগত সমাজৰ দৰে মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনত সংঘটিত ঘটনাবোৰো বিশৃংখল তথা অসংলগ্ন। আধুনিক কবিতাবোৰতো এই বিশৃংখলতা লক্ষ্য কৰা যায়। এনে অৱস্থাত কবিতাৰ মাজত থকা চিত্ৰবোৰ থুপাই একগোট কৰিব পাৰিলে ভাবৰ উপলব্ধি উজু হয়।"[১৬] হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্প বুজিবলৈ সমসাময়িক চিন্তা প্ৰবাহৰ সৈতে পৰিচয় থকা আৱশ্যক যদিও, সজ্ঞান সংজ্ঞাৰে অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিব পৰা হেতুকে তেওঁৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পবোৰত বিশেষ জটিলতা পাবলৈ নাই। পৰস্পৰৰ মাজত বিশেষ সম্পৰ্ক নাথাকিলেও, এইবোৰৰ মাজত আনুভূতিক সম্পৰ্ক সততে অনুভৱ কৰা যায়। মুঠতে বিসংগতিপূৰ্ণ চিত্ৰ প্ৰয়োগৰ যোগেদি মূৰ্ত হৈ উঠা চিত্ৰকল্পৰ অনুভূতিয়ে হেম বৰুৱাৰ কবিতাক আন এক মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে। 'ইত্যাদি' কবিতাটোলৈ লক্ষ্য কৰিলে কথাখিনি স্পষ্ট হয় —

তোমাৰ বুকুৰ কম্পন লাগি জোনালীৰ
তৰা বছা আকাশত উঠিছে লহৰ
মেখেলাৰ পাতলিৰ অগণন কাৰ্শলা বনে
তৰাৰ কথাকে কয়, ধিমিক-ধামাক
... ...
তামোল গছত পৰি কাউবীজনীয়ে
কিনো কথা কয়?
ঃ নতুন আলহী আহিব ঃ

ইয়াত 'তৰা বছা আকাশত' লহৰ উঠা 'কার্শলা বনে তৰাৰ কথা' কোৱা আৰু 'কাউৰীজনীয়ে' 'নতুন আলহী' অহাৰ বতৰা দিয়া— এই আটাইবোৰ ছবি বিসংগতি পূর্ণ। কিন্তু গভীৰভাৱে পর্যবেক্ষণ কৰিলে এইবোৰৰ মাজত সহজ আনুভূতিক সম্পর্ক উপলব্ধ হয়। গোটেই কেইখন ছবি মূলতঃ প্ৰেমিকাৰ অধীৰ উৎকণ্ঠাৰ বাহক। কাউৰীয়ে আলহী অহাৰ আগজাননী দিয়া জন বিশ্বাসৰ প্ৰয়োগে কবিতাটিক এক সুকীয়া মাত্ৰা দিছে।

হেম বৰুৱাৰ কবিতাত শ্ৰৱণাত্মক কল্পনাৰ বিস্তৃতি ঘটাই সৃষ্টি কৰা চিত্ৰকল্পৰো সার্থক প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰাত্যহিক জীৱনত পোৱা আৰু বিচৰাৰ অসহযোগ চিৰকলীয়া। অভাৱী জীৱনত সেয়ে প্ৰেমৰ ছন্দপতন ঘটে।

মোৰ হিচাব বহীৰ পহিলা পাতত তুমি।
সিবোৰত ধোবা, নাপিত আৰু গোৱালৰ বাকী,
আলু, কচু, বেঙেনাৰ গাত হৰণ-পূৰণৰ চিন
... ...
জীৱনৰ সীমাহীন অকোৱা-পকোৱা
বাট, তাত তুমি মোক বিচাৰি নোপোৱা। (মোৰ প্ৰেম)

বাস্তৱ দৃষ্টিত নিৰস যেন বোধ হোৱা ভাববস্তুক শ্ৰৱণাত্মক কল্পনাৰ সুঁতাৰে গাঁথি পাঠকৰ মনৰ চকুত তুলি ধৰা হৈছে অর্থনৈতিক নিৰাপত্তাহীন ব্যক্তি-প্ৰেমৰ স্বৰূপ। অপূর্ব শব্দ চয়নে কবিতাটোক একে সময়তে ধ্বনিময় ব্যঞ্জনাও আনি দিছে। হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ ছবিবোৰৰ মাজত সদৃশ আৰু বিসদৃশ বস্তুৰ এক সামগ্ৰিক আবেদন লুকাই থকাটো মনকৰিবলগীয়া। কবিতাৰ প্ৰতিটো চৰণ স্বয়ংসম্পূর্ণ হ'লেও সিবোৰৰ শিহৰণ জাগে এক মৌল প্ৰেৰণাক কেন্দ্ৰ কৰি। তদুপৰি শব্দক জীৱন্ত ৰূপ দিয়াৰ ক্ষমতা থকা বাবেই তেওঁৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পবোৰৰ এক সুকীয়া মায়া বিচাৰি পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে 'ইস্তাহাৰ' কবিতাৰ নিম্নোক্ত ব্যঞ্জনাঘন চিত্ৰকল্পটিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি—

মুখখন তাইৰ
আলি আকবৰ খাঁৰ সৰোদৰ এটা নিমজ মূৰ্চ্ছনাহে যেন।

সাধাৰণতে চকুৰে দেখা আৰু কাণেৰে শুনা বস্তুৰ তুলনা কৰা নহয়। উল্লিখিত স্তৱকটিত কিন্তু এনে চিত্ৰৰ সম্মিলিত ৰূপৰ মাজেৰে উদ্ভাসিত হৈছে এগৰাকী নাৰীৰ মুখৰ কৰুণ প্ৰতিচ্ছবি। অসমীয়া কবিতাত এনে চিত্ৰকল্প বিৰল নহ'লেও সুলভো নহয়।

পাশ্চাত্যৰ চিত্ৰকল্পবাদী কবি এজৰা পাউণ্ডৰ কবিতাই হেম বৰুৱাক কিছুপৰিমাণে আকৃষ্ট কৰিছিল। তেওঁৰ 'বালিচন্দা' কবিতাৰ 'তোমাৰ বুকুত নৃত্যৰতা তৰুণীৰ দৰে/কিমান যে পালতৰা নাওঁ,/আৰু কত সৰু-বৰ ঢৌ, পছোৱাৰ বতাহত/নাচে, উঠে আৰু মৰে।'

চিত্ৰকল্পটিয়ে পাউণ্ডৰ 'A Song of the Degrees' কবিতাৰ 'The Wind moves about the wheat/with a silver crashing/A thin war of metal"[১৭] চিত্ৰকল্পটিৰ কথা মনলৈ আনে। হেম বৰুৱাৰ কবিতাফাকিত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত 'নৃত্যৰতা তৰুণী'ৰ চপলতাৰে পাক খাই থকা 'পালতৰা নাও' মুহূৰ্ততে উঠা-নমা কৰা 'ঢৌ'ৰ অনুষংগৰ মাজেৰে সজীৱ হৈ উঠিছে বতাহৰ চিত্ৰকল্প।

চিত্ৰকল্পই কবি একোগৰাকীৰ বৌদ্ধিক চিন্তাৰ পৰিচয় বহন নকৰে, ইয়াৰ মাজেদি তেওঁৰ আবেগ, অনুভূতি সম্পন্ন চিন্তাৰ সামগ্ৰিক ৰূপটোৰেই প্ৰকাশিত হয়।[১৮] হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পসমূহতো তেওঁৰ মননৰ গভীৰতা আৰু আবেগ-অনুভূতিৰ সংযত ৰূপৰ সাৰ্থক প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায়।

সামৰণি :

পঞ্চাশৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতাসমূহ প্ৰধানকৈ দুটা ধাৰাত বিভক্ত। ইয়াৰে এটা ধাৰাত মাৰ্ক্সীয় আদৰ্শৰ অনুসৰণ আৰু আনটো ধাৰাত ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। আধুনিকতাৰ বাৰ্তাবাহক হেম বৰুৱা আছিল প্ৰথমটো ধাৰাৰ কবি। কবিতাৰ মাজেৰে তেওঁ সমাজৰ বুকুলৈ বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তনৰ ঢল নমাব বিচাৰিছিল। নিজস্ব ৰীতিৰে অসমৰ লোক-জীৱনৰ সমল বুটলি হেম বৰুৱাই অসমীয়া কবিতাক মানুহৰ বুকুৰ সংবাদৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সচেতন প্ৰয়াস কৰিছিল। হেম বৰুৱাৰ পথ অনুসৰণ কৰি পৰৱৰ্তী সময়ত ভালেসংখ্যক অসমীয়া কবিয়ে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। এই গৰাকী কবি তথা ৰাজনীতিবিদৰ সাহিত্য কৰ্মৰ যথোপযুক্ত গৱেষণা হ'বলৈ এতিয়াও বাকী। এই লেখাটিত তেওঁৰ কবিতাৰাজিৰ আংশিক মূল্যায়নহে সম্ভৱ হৈছে। নতুন গৱেষকসকলে বহল পৰিসৰত বিজ্ঞানসন্মত দৃষ্টিভংগীৰে তেওঁৰ সৃষ্টিৰাজিৰ যথাযথ মূল্যায়ন আগবঢ়াব বুলি আশা কৰা হ'ল।

প্ৰসংগ টোকা :

১. Birinci Kumar Baruah: *History of Assamese Literature*, p. 142.

২. Christopher Caudwell: *Illusion and Reality*, pp. 19-20

৩. Christopher: *Caudwel, libid*, p. 36

৪. নাৰায়ণ দাস আৰু পৰমানন্দ ৰাজবংশী (সম্পা.) : *অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ*, (নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য), 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ'), পৃ. ২৮

৫. হীৰেন গোহাঁই : *বিশ্বায়তন*, পৃ. ৫৯

৬. প্ৰাঃ উঃ গ্ৰঃ, পৃ. ৬৩

৭. Pona Mahanta (ed.): *Eliot in Assamese Literature,* (Kutubuddin Ahmed, 'Impact of Eliot on Hem Baruah's Poetry') p. 39

৮. হীৰেন গোহাঁই ঃ প্ৰাঃ উঃ গ্ৰঃ, পৃ. ৫৮

৯. হীৰেন গোহাঁই ঃ *কালভ্ৰমৰ,* (হেম বৰুৱাৰ কবিতা), পৃ. ৬৭-৬৮

১০. Sculley Bradely and Harold W. Blodgett (ed): Leaves of Grass (Introduction).

১১. চিত্ৰ মহন্ত, মীৰা ঠাকুৰ (সম্পা.) ঃ *নতুন কবিতা প্ৰকৰণ,* (অজিৎ বৰুৱা, 'অসমীয়া কবিতাত নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্ক), পৃ. ১০১.

১২. হীৰেন গোহাঁই ঃ বিশ্বায়তন, পৃ. ৫৮

১৩. Alan Bold (ed.): *The Penguin Book of Socialist Verse* (Introduction), p. 53

১৪. C.M. Bowra: *The Heritag eof Symbolism,* (Paul Vallery), pp. 44-46.

১৫. David green (ed.): *The Winged Word,* p. 185.

১৬. C. Day Lewis: *The Poetic Image,* p. 82

১৭. Ezra Pound: *Selected Poems,* p. 102.

১৮. C. M. Bowra: *The Creative Experiment,* p. 9.

...

ৰামধেনু যুগৰ কবিতা
(অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাৰ বিস্তৃতি)

—ড° প্ৰসন্ন কুমাৰ নাথ

অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত 'ৰামধেনু যুগ'টো এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ যুগ। ৰামধেনু আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই এটি নৱচেতনা আৰু নৱ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিলে। চুটিগল্প, কবিতা, সমালোচনা সাহিত্য প্ৰভৃতি সকলো দিশতেই এই যুগান্তকাৰী আলোচনীখনে পৃষ্ঠপোষকতা প্ৰদান কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ বিবিধ ধাৰাক অধিক বলিষ্ঠ আৰু নিপোটল কৰি তুলিলে। এইক্ষেত্ৰত 'ৰামধেনু'ৰ অন্যতম সম্পাদক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কৃতিত্ব আৰু দূৰদৃষ্টি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। তেওঁ নবীন আৰু অত্যুৎসাহী এচাম লোকৰ প্ৰতিভা আৰু নিৰলস প্ৰচেষ্টাৰ সহায়ত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিলে ৰামধেনু যুগৰ। এই ৰামধেনুৰ অসমীয়া কবিতাই পূৰ্বৰ অসমীয়া কবিতাতকৈ এটা স্বকীয় বৈশিষ্ট্য তথা দৃষ্টিভংগীৰে গঢ় লৈ উঠিল। ৰামধেনু যুগৰ কবিতা বুলি ক'লে মূলতঃ পঞ্চাশৰ দশকৰ কবিতাৰ কথাই ক'ব লাগিব। সন্দেহ নাই ৰামধেনুৰ অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাৰ বিস্তৃতি ঘটিছিল। কিন্তু অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাৰ পত্তন ঘটিছিল কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকতেই। বিশেষকৈ ১৯৪৩ চনৰ নৱেম্বৰ মাহৰ পৰা কমল নাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত নতুন ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা 'জয়ন্তী' আৰু ১৯৪৮ চনৰ জুন মাহৰ পৰা ১৯৪৯ চনৰ মে' মাহলৈ মাত্ৰ এবছৰৰ বাবে প্ৰকাশ হোৱা হেম বৰুৱাৰ সম্পাদিত 'পছোৱা'ত এই আধুনিক কবিতাৰ চৰ্চা বিশেষভাৱে সাধিত হৈছিল বুলি ক'ব

পাৰি। 'জয়ন্তী' আৰু 'পছোৱা'ৰ কবিতাৰ ভাবধাৰা আৰু প্ৰকাশভংগীয়ে কিছু ৰূপান্তৰৰ মাজেদি 'ৰামধেনু'ৰ পাতত এই দুয়োখন আলোচনীৰ কবিতাতকৈ অধিক সুস্থ, সবল আৰু নিটোল ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত লালিত্য তথা সুকুমাৰ্য আহি পৰিল। নতুন নতুন চিন্তা আৰু বিষয়বস্তুৱে কবিসকলৰ অনুভূতিৰ গভীৰতাৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হ'বলৈ ধৰিলে। এনে দৃষ্টিভংগী তথা শৈলীৰে ৰচনা কৰা কবিতাসমূহক ৰামধেনুৰ পাতত প্ৰকাশ কৰি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ৰূপান্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়াক অধিক স্বচ্ছ আৰু শক্তিশালী কৰি গঢ়ি তুলিলে। সেয়ে ৰামধেনুৰ কবিতাৰ এই উত্তৰণত 'ৰামধেনু' পূৰ্ব 'জয়ন্তী', 'পছোৱা' তথা চল্লিছৰ দশকৰ বিভিন্ন কবিৰ কবিতাই বিশেষ প্ৰেৰণা যোগোৱাৰ উপৰি উত্তৰণৰ পথ নিৰ্দেশ কৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি। বিষয়বস্তু আৰু শৈলীগত আদি বিভিন্ন দিশত 'ৰামধেনু'ৰ কবিতাই পূৰ্বৰ কবিতাতকৈ কিছু আধুনিকতাৰ আশ্ৰয় লৈছিল। ইংৰাজ, মাৰ্কিন কবি-সাহিত্যিকসকলৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ নতুন ভাবধাৰা, নতুন চিন্তা-চৰ্চা, ধ্যান-ধাৰণাৰে অনুপ্ৰাণিত ৰামধেনুৰ অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকসকলে অসমীয়া সাহিত্যলৈ আধুনিকতাৰ সোঁত দ্ৰুতভাৱে বোৱাবলৈ সক্ষম হৈছিল। মন কৰিবলগীয়া যে পশ্চিমীয়া সাহিত্যত প্ৰকাশ হোৱা আধুনিকতাবাদী ধ্যান-ধাৰণা অসমীয়া সাহিত্যত তৎকালেই অৰ্থাৎ সেই সাহিত্যৰ সমসাময়িকভাৱে পৰা নাছিল, পৰিছিল প্ৰায় তিনিটাতকৈও বেছি দশকৰ পিছতহে। এইক্ষেত্ৰত ইয়াৰ কাৰণ হিচাপে সমালোচক হৰেকৃষ্ণ ডেকাদেৱে কেইটিমান যুক্তি আগবঢ়াইছে এনেদৰে "আধুনিকতাবাদ তাৰ স্ফুৰণৰ সময়ত বিদ্যায়তনিক প্ৰতিষ্ঠাৰ বাহিৰত আছিল, অসমীয়া বুদ্ধিজীবীৰ পশ্চিমীয়া চিন্তাৰ লগত সংস্পৰ্শ মূলতঃ বিদ্যায়তনিক শিক্ষাৰ যোগেৰে; ইংৰাজী সাহিত্যৰ পাঠে আনা ধাউতিৰ যোগেৰে আৰু কলিকতাৰ বৌদ্ধিক পৰিৱেশৰ লগত পৰিচয়ৰ মাজেৰে। যেতিয়া আধুনিকতাবাদী সাহিত্য ইউৰোপত সৃষ্টিশীলতাৰ শীৰ্ষত তেতিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যক্ৰমত এই সাহিত্য আহিব পৰা নাই আৰু এইটোৱেই স্বাভাৱিক, Canon-ৰ অন্তৰ্গত হ'বলৈ সকলো সাহিত্যকে সময় লাগে। দ্বিতীয়তে প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ ভয়ংকৰী প্ৰভাৱো অসমত অনুভূত হোৱা নাছিল। তৃতীয়তে আধুনিক বিজ্ঞান বা দাৰ্শনিক চিন্তাৰ লগত লগে লগে পৰিচয় হ'ব পৰাকৈ অসমত কিতাপৰ এখন বহল বজাৰ নাছিল বহুখিনি পৰিচয় আছিল বাংলা ভাষাৰ মাধ্যমত কিন্তু বাংলা সাহিত্যত তেতিয়া ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ অখণ্ড আধিপত্য। চতুৰ্থতে ৰবীন্দ্ৰৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰি বাংলা কবিতাই আধুনিকতাবাদী চৰিত্ৰৰ স্পষ্ট লক্ষণ ধাৰণ কৰিবলৈ লয় ত্ৰিশৰ দশকতহে আৰু ইয়াৰ পিছতহে কলিকতাত অধ্যয়ন কৰা অসমীয়া ছাত্ৰৰ মাজেৰে অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাবাদী চিন্তাৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। পঞ্চমত নগৰকেন্দ্ৰিক জীৱনৰ নিসংগতা অনুভৱ কৰিবলৈ বিশ-ত্ৰিশ দশকৰ অসমৰ

চহৰ জীৱিকা-ত্ৰস্ত, জীৱন ব্যস্ত হোৱা নাছিল। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়ৰ পৰাহে আধুনিক জীৱনৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনৰ চাপ অসমীয়া মানসত পৰিবলৈ ধৰে।"[১] সেয়ে ক'ব পাৰি পঞ্চাশৰ দশকৰ ৰামধেনুৰ অসমীয়া কবিতাৰ পটভূমি আছিল এক আন্তৰ্জাতিক জীৱন দৃষ্টি। বিশ্বযুদ্ধৰ বিভীষিকাৰ পিছত এটম বোমা, হাইড্ৰ'জেন বোমা বা কোৰিয়া যুদ্ধৰ বীভৎসতা প্ৰভৃতিয়ে শিক্ষিত অসমীয়া মানুহৰ মনত প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰিছিল। তাৰ প্ৰতিফলন ৰামধেনু কবিতাৰ মাজত অনুভূত হৈছিল। সমাজৰ বিভিন্ন দেশ জাতিৰ মানুহৰ মাজত এক আন্তৰ্জাতিক মিল ওলাই পৰিছিল। সকলো মানুহ এক আন্তৰ্জাতিক সমাজৰ বাসিন্দা স্বৰূপ হৈ পৰিল। কবিসকলৰ চিন্তাত আহি পৰিল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰিণতি, নিজ দেশ ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু তাৰ পোনপটীয়া ফল। লগে লগে তেওঁলোকৰ মনলৈ আহিল আধুনিক বিপৰ্যস্ত জীৱন আৰু এই আধুনিকতাই আনি দিয়া জীৱনৰ নৈতিক স্খলনৰ ৰূপ। দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধৰ ত্ৰাসৰ চিনস্বৰূপে হিৰোচিমা, নাগাচাকিৰ ধ্বংসলীলা, কলিকতাৰ দুৰ্ভিক্ষ আৰু সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ, অসমৰ ভূখণ্ডত বিদেশী সৈন্যৰ দপ্‌দপনি সাধাৰণ মানুহৰ পানীত হাঁহ নচৰা অৱস্থা, সাতচল্লিছৰ স্বাধীনতাই অনা আশাৰ ৰেঙণি। এই সকলোবোৰ ঐতিহাসিক ঘটনাৰ পটভূমিত অসমীয়া কবিতাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিল। 'ৰামধেনু'ৰ পাতত এই পৰিৱৰ্তন বিশেষভাৱে উপলব্ধ হ'ল। নতুন চিন্তা-চৰ্চা আৰু দৃষ্টিভংগীৰে এই কবিতাক সমৃদ্ধ কৰা ৰামধেনুৰ কবিসকলৰ মাজত তেওঁলোকৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিক অনুযায়ী দুই ধাৰাৰ কবি দেখা গ'ল। এদল ৰোমাণ্টিক অনুভূতিৰে সিক্ত জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানজনিত অন্তৰ্মুখী ধাৰাৰ কবি, আনদল সমাজ চেতনাজনিত প্ৰগতিবাদী ধাৰাৰ কবি। এই কবিসকলকেই সমালোচক ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰাদেৱে দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে। 'নতুন কবিসকলক দুটা বহল ভাগত ভগাব পাৰি। এদল জনতাৰ কবি, আনদল নিৰ্জনতাৰ কবি। এই দুই ভিন্নমুখী কাব্য স্ৰোতৰ সমান্তৰাল গতি নতুন অসমীয়া কবিতাৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনা।"[২] ডঃ বৰাদেৱে উল্লেখ কৰা জনতাৰ কবি দলেই নিশ্চয় ওপৰত উল্লেখ কৰা সমাজ চেতনাজনিত প্ৰতিবাদী ধাৰাৰ কবি আৰু নিৰ্জনতাৰ কবিদল ৰোমাণ্টিক অনুভূতিৰে সিক্ত জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানজনিত অন্তৰ্মুখী ধাৰাৰ কবি।

প্ৰায় চাৰিকুৰি গৰাকী কবিয়ে নিজ নিজ কবিতাৰে ৰামধেনুৰ কবিতাৰ ভঁৰাল মেটমৰা কৰি থৈ গৈছে। অৱশ্যে এই কবিসকলৰ বেছিসংখ্যকেই ৰামধেনুৰ পাতত দুই-চাৰিটা কবিতা ৰচনা কৰিছিল যদিও কেইবাগৰাকী কবিয়ে ৰামধেনুৱে সৃষ্টি কৰা কাব্যিক পৰিবেশটোৰ সুবিধা গ্ৰহণ কৰি অধিক পৰিমাণৰ কবিতা ৰচনাৰে আধুনিক অসমীয়া

---

১. *হৰেকৃষ্ণ ডেকা, আধুনিকতাবাদ আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল গুৱাহাটী ১৯৯৮ পৃষ্ঠা নং- ১৪*

২. *মহেন্দ্ৰ বৰা, নতুন কবিতা, অতৰণিকা, ৩য় সংস্কৰণ, বনলতা, ডিব্ৰুগড়, ১৯৮৭*

কবিতাক সমৃদ্ধ কৰিছিল। মন কৰিবলগীয়া কথা আধুনিকতবাদী 'ৰামধেনু'ৰ আটাইবোৰ কবিয়ে ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ দৰে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব পৰা নাছিল। এইক্ষেত্ৰত ডঃ আনন্দ বৰমুদৈৰ বক্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য— "অসমীয়া ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ জনপ্ৰিয়তা আধুনিকতাবাদী ৰামধেনুৰ কবিসকলে লাভ কৰিছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। সাধাৰণ পাঠকৰ কথা বাদেই ৰামধেনু যুগতে গল্প লিখি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা আগশাৰীৰ লিখকেও কবিতাৰ আধুনিকতাবাদক সম্পূৰ্ণ সমৰ্থন জনাব পৰা নাছিল আৰু আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাক সঁচা বুলি ভাবিছিল। ইয়াৰ কাৰণ সমাজ বাস্তৱত কোনো ভিত্তি নথকাকৈয়ে 'ৰামধেনু' আধুনিকতাবাদী সাহিত্যত আৰু বিশেষকৈ কবিতাত ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ আৰ্হিত কিছুমান লক্ষণ ফুটি উঠিল।"[৩] ৰামধেনুৰ কবিতাক ইউৰোপীয় কাব্য পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্যৰ সমলে সমৃদ্ধ কৰিছিল যদিও ইউৰোপীয় বিভিন্ন প্ৰথিতযশা কবিৰ কবিতাৰ অনুবাদো এই ৰামধেনুৰ অন্য এক মন কৰিবলগীয়া দিশ। ৰামধেনুৰ বিভিন্ন সংখ্যাত টি. এছ. এলিয়ট, ডব্লিউ. বি. ইয়েটছ, এজৰা পাউণ্ড, ডাইলান টমাছ, ডব্লিউ. এইচ. অডেন, হুইটমেন, মালাৰ্মে, বডলেয়াৰ, ৰ্যাঁবো, গাচিয়া লৰ্কা, মায়াকভস্কি, পাবলো নেৰুডা, নাজিম হিকমৎ, খলিল জিব্ৰান আদিৰ কবিতাৰ অনুবাদ হোৱা দেখা যায়। এইসকল বিদেশী কবিৰ কবিতাত নানা প্ৰভাৱ ৰামধেনুৰ কবিসকলৰ ওপৰত প্ৰত্যক্ষ কিম্বা পৰোক্ষভাৱে পৰাও দেখা যায়।

ৰামধেনুৰ কবিসকলক যদিও প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে, তথাপি এই ভাগ একেবাৰে নিকপকপীয়া বুলি ক'ব নোৱাৰি। প্ৰথমটো অৰ্থাৎ সমাজ চেতনাজনিত প্ৰগতিবাদী ধাৰাৰ কবিসকলৰ ভিতৰত মুখ্যতঃ হেম বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ৰাম গগৈ, কেশৱ মহন্ত, চৈয়দ আব্দুল মালিক, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, অমলেন্দু গুহ, সদা শইকীয়া আদিক পেলাব পাৰি। আনহাতে দ্বিতীয়টো অৰ্থাৎ ৰোমাণ্টিক অনুভূতিৰে সিক্ত জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানজনিত অন্তৰ্মুখী ধাৰাৰ কবিসকলৰ ভিতৰত মুখ্যতঃ নৱকান্ত বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, দিনেশ গোস্বামী, প্ৰফুল্ল ভূঞা, দিলীপ বৰুৱা, হোমেন বৰগোহাঞি, নীলমণি ফুকন, সুশীল শৰ্মা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, হৰেকৃষ্ণ ডেকা প্ৰভৃতিক পেলাব পাৰি।

প্ৰথমটো দলৰ কবি হেম বৰুৱাৰ ৰামধেনুত প্ৰকাশিত 'যাত্ৰাৰ শেষ নাই' কবিতাটিৰ মাজেৰে মহাকাব্যিক পটভূমিত আধুনিক জীৱন যাত্ৰাৰ প্ৰেম আৰু ছিন্ন-ভিন্ন ৰূপৰ যেন প্ৰতিফলন ঘটোৱাব বিচাৰিছে। কবিতাটিৰ মাজত লোক-জীৱনৰ চিত্ৰও প্ৰতিফলিত হৈছে। অকল লোক-জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত কৰাই নহয় কবিয়ে ভোকাতুৰজনৰ পেটৰ জুই নিৰসন কৰাৰ কথাও চিন্তা কৰিছে।

---

৩. *ৰামধেনুৰ অৱদান, ড° আনন্দ বৰমুদৈ, 'অসমৰ বাতৰিকাকত আলোচনীৰ ডেৰশ বছৰীয়া ইতিহাস, মুখ্য সম্পাদক— চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, পৃ. ৩৬৯।*

তুমি আৰু মই আৰু লাখজন।
পেটৰ যুগৰ তয়া-ময়া ভোক
জীয়াই থকাৰ আহ্বান? কাৰ?
তোমাৰ চকুৰ জুইত মৰ আঁউসীৰ
জোন পুৰি ভস্ম হয়।
আমাৰ যাত্ৰাপথ সমুজ্জ্বল।[৪]

এই ধৰণৰ পংক্তিয়ে কবিৰ সমাজবাদী বৈপ্লৱিক চিন্তাধাৰাৰ উমান দিয়ে। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত কবিৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা হ'ল 'মোৰ প্ৰেম'। আধুনিক নগৰ সভ্যতাৰ প্ৰেমৰ স্বৰূপ উদঘাটন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কবিতাটিৰ মাজত দেখা যায়। প্ৰেমৰ পৃথিৱীখন কবিৰ দৃষ্টিত বন্ধ্যা হৈ পৰিছে। এই পৃথিৱীখনিক যেন আকাশৰ ধোঁৱাই ছানি ধৰি ধূসৰ কৰি পেলাইছে। কোৰিয়াৰ জুইত বিধ্বস্ত কৰি পেলোৱা পৃথিৱীৰ দৰে দৈনন্দিন জমা-খৰচৰ হিচাবত বিধ্বস্ত হোৱা আধুনিক জীৱনৰ কথা উল্লেখ কৰিছে এইদৰে—

তোমাক বিচাৰি প্ৰিয়া
মই ত্ৰিভুৱন চলাথ কৰিলোঁ
চিনেমা হল, কৃষ্টি সংঘ একো বাকী নাই
... ...
... ...
আমাৰ জীৱন আৰু জমা-খৰচত
অবিশ্ৰান্ত কোৰিয়াৰ ৰণ, শান্তি ক'ত? ৰক্ষা ক'ত?[৫]

ৰামধেনুত প্ৰকাশিত হেম বৰুৱাৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য কবিতা হ'ল 'জাৰৰ দিনৰ সপোন'। গঠন ৰীতি আৰু ভাব-বৈচিত্ৰ্যৰ ফালৰ পৰা এইটো এটা মনোমোহা কবিতা। কেইবাটিও স্তবকত বিভাজিত কবিতাটিৰ ভাষা আৰু আনুভূতিক উচ্ছ্বাসো স্পষ্ট। সমাজবাদী ভাবধাৰাৰে অনুপ্ৰাণিত হোৱা কবি বৰুৱাৰ এই কবিতাটিৰ মাজত শোষক আৰু শোষিতৰ মাজত থকা ব্যৱধান মূৰ্ত হৈ উঠা দেখা যায়। কপালৰ ঘাম মাটিত পেলাই, হাড়ক মাটি তেজক পানী কৰি শ্ৰমজীৱী কৃষকে পথাৰত সোণগুটি ফলাইছে। শ্ৰমৰ বিনিময়ত উৎপাদিত এই শস্য টুনিস্বৰূপ শোষকে নিৰ্বিচাৰে কাঢ়ি লৈছে। কবিয়ে বিশ্বাস কৰে কৃষকৰ তেজ শুহি খোৱা তেজপিয়াহঁত নিঃশেষ হ'লেহে পৃথিৱীলৈ সমতা আহিব। এনে এক ভাবৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে, কবিতাটিত এইদৰে—

৪. 'যাত্ৰাৰ শেষ নাই', ৰামধেনু, পঞ্চম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৯৫২।
৫. 'মোৰ প্ৰেম', ৰামধেনু, পঞ্চম বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৯৫১।

মৰা পৃথিৱীত তেজৰ আৰতি, এটা টুনি আহে।
দুটা টুনি আহে।
এটা ধান নিয়ে, দুটা ধান নিয়ে।
— ধানৰ দমত তেজপিয়াৰ ৰণ চালি।
তেজপিয়াৰ বংশনাশলৈ কিমান দিন বাকী? আৰু কিমান দিন?—
শীতৰ অন্তত আকৌ আহিব নিলাজী ফাগুন। বহাগী বিহু। ৰঙালী দিন।
কমৰেড, শংকা কিহৰ?[৬]

ৰামধেনুৰ সপ্তম বছৰৰ তৃতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশিত 'মমতাৰ চিঠি' কবিতাটো কবি হেম বৰুৱাৰ নিঃসন্দেহে এটি উৎকৃষ্ট কবিতা। মাৰ্কিন কবি এজৰা পাউণ্ডৰ কবিতা 'The River Merchant's Wife- A Letter'অৰ উদ্ধৃতিৰে আৰম্ভ কৰা কবিতাটিৰ ভাব তথা বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাশৈলীৰ লগত বহু পৰিমাণৰ মিল আছে বুলি ক'ব পাৰি। কবিতাটিত এজনী কম বয়সীয়া ছোৱালীৰ জীৱনলৈ নামি অহা বৈধব্যৰ যন্ত্ৰণা আৰু নিঃসংগতা যথাৰ্থ ৰূপত প্ৰতিভাত হৈ উঠা দেখা গৈছে। 'মমতাৰ চিঠি' কবিতাটিৰ প্ৰসংগত কবি-সমালোচক জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠকে লিখিছে— 'আমাৰ সাহিত্যত ই এটা সৰ্বোৎকৃষ্ট কবিতা। 'মমতাৰ চিঠি' যুগজয়ী এই কাৰণেই যে ইয়াৰ ৰচনাশৈলী অভিনৱ, অনন্য সুন্দৰ আৰু অন্তৰ্নিহিত বাণী বিশ্বজনীন। এজনী হতভাগিনী বিধৱা মমতাই গিৰীয়েকৰ মৃত্যুৰ সাত বছৰ পিছত, স্বামীলৈ লিখা এখন চিঠিয়েই কবিতাটিৰ মূল বিষয়বস্তু। — কবিতাটোৱে বৰুৱাৰ তীক্ষ্ণ অৰ্ন্তদৃষ্টিৰ সম্ভেদ দিয়ে। গাভৰু বিধৱাজনীৰ মানসিক অৱস্থাৰ কোমল আৰু নিকৰুণ বৰ্ণনা অতি সুন্দৰ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী। এই কবিতাৰ বিষণ্ণ বেদনাৰ ঘূৰ্ণি বতাহে পাঠকৰ অন্তৰত নুখুন্দিওৱাকৈ নাথাকে, কবিতাটো ৰোমাঞ্চ, মৃত্যু আৰু মায়াময় জীৱনৰ কুহেলিকাৰ আবৰণেৰে ঘেৰা, য'ত আমাৰ জীৱনৰ আৰু আত্মাৰ অমৰত্বৰ অস্পষ্ট ধাৰণা আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ ক্ষণিকৰ অৱস্থিতি প্ৰাকৃতিক আৰু অতি প্ৰাকৃতিক অৱস্থাৰ কথা আছে।[৭]

ৰামধেনুত যথেষ্ট কবিতা প্ৰকাশ কৰা হেম বৰুৱাদেৱৰ আৰু এটি কবিতাৰ উল্লেখ কৰি তেওঁৰ বিষয়ে ইয়াত সামৰণি মাৰিম। ৰামধেনুৰ পঞ্চদশ বছৰ দশম সংখ্যাত প্ৰকাশিত 'তেজৰ চপৰা কাৰ?' শীৰ্ষক কবিতাটি মূলতঃ এটি যুদ্ধবিৰোধী কবিতা। কবিতাটিৰ মাজেদি কবিয়ে চীনৰ ভাৰত আক্ৰমণক নিন্দা তথা গৰিহণা দিছে। হোৱাঙহোৰ পাৰৰ পৰাই এদিন শান্তিৰ অগ্ৰদূতস্বৰূপ হিউয়েন চাঙে ভাৰতলৈ শান্তিৰ বাৰ্তা কঢ়িয়াই আনিছিল। বুদ্ধৰ বাণীৰ প্লাৱন নমা হিমালয় সীমান্তত এতিয়া তেজৰ নৈ। জান, জুৰি, নৈত চপৰা-চপৰে পৰি থকা এইবোৰ তেজৰ চপৰা কাৰ বুলি কবিৰ মনত

৬. *'জাৰৰ দিনৰ সপোন'— 'ৰামধেনু' পঞ্চম বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৯৫২।*
৭. *জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠক, 'অপ্ৰমাদী কবি হেম বৰুৱা', সাহিত্য-বীথিকা, সবিনয়, ১৯৯৩।*

প্ৰশ্ন উদয় হৈছে। চীনৰ এই হিংসাৰ ইতিহাসৰ জুইৰ অঙঠাৰে তেজৰ তাম্ৰলিপিত খোদিত থাকিব, যাক সাত সাগৰৰ জনস্ৰোতেও মচিব নোৱাৰিব বুলি কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে—

হিউয়েন চাং
তোমাৰ সেইখন চীন, য'ত নামিছিল যুদ্ধৰ বাণীৰ প্লাৱন
তেজ হ'ল, পলসুৱা তেজ।
হোৱাঙহোৰ বালিৰ চাপৰিত আজি বনৰীয়া হাঁহ নাই,
তাত শুনো মাথোন শেন আৰু শ্বাপদৰ কলৰোল,
যাৰ বাবে সত্য মাথোন বাৰুদৰ গোন্ধ আৰু আত্মাৰ মৃত্যু।
... ...
... ...
জোন যেন হাঁহ আজি শেন হ'ল, ডেউকাত এইবোৰ বাৰুদৰ গোন্ধ।[৮]

কবিতাটিৰ মাজেদি যুদ্ধবিৰোধী স্থিতি অথবা হিংসা-দ্বেষক মষিমূৰ কৰাৰ এই প্ৰৱণতাই ৰামধেনুৰ কবিতাক যেন এই মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছিল তাক অনুভৱ কৰিব পাৰি।

এগৰাকী সফল সাংবাদিক তথা সাহিত্যিক হিচাপে খ্যাতিমান বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য ৰামধেনুৰ প্ৰথম দলৰ এগৰাকী সফল তথা উল্লেখযোগ্য কবি। সীমিত সংখ্যক কবিতাৰে এইগৰাকী কবিয়ে নিজকে সমাজ সচেতন কবি হিচাপে চিনাকি দিব পাৰিছে। সমাজবাদী আদৰ্শৰ প্ৰতি আস্থাশীল কবিয়ে নিষ্পেষিত, শোষিত তথা নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ অভাৱ-অনাটন তথা অসন্তুষ্টিৰ কথা কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। কবি ভট্টাচাৰ্যদেৱৰ কেইবাটাও কবিতাত পুঁজিবাদী সমাজ ব্যৱস্থা প্ৰতিষ্ঠাৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ দৃঢ়তা ঘোষিত হৈছে। ৰামধেনুৰ ষষ্ঠ বছৰৰ দ্বিতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশিত বহু পঠিত আৰু প্ৰশংসিত কবিতা 'বিষ্ণুৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি'তো এই দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়। কবিতাটিৰ আদৰ্শ তথা বিষয়বস্তুৰ সন্দৰ্ভত সমালোচক চন্দ্ৰ কটকীৰ অভিমত এইখিনিতে প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁৰ বহু প্ৰশংসিত 'বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি' কবিতাত বিপ্লৱৰ আহ্বান আৰু এক নতুন ৰঙা ভৱিষ্যতৰ লক্ষ্য নিৰ্দিষ্ট হৈছে। বিষ্ণু ৰাভা জনশিল্পী, বিষ্ণু ৰাভা গণসংগ্ৰামী, বিষ্ণু ৰাভা কমিউনিষ্ট, বিষ্ণু ৰাভা হাজাৰ জনতাৰ বুকুৰ আপোন নেতা বিষ্ণু ৰাভা, জনতাৰ এটি মূৰ্ত প্ৰতীক, পুঁজিপতি শাসন আৰু শোষকৰ নিৰ্মম কৰুণ অত্যাচাৰৰ প্ৰতীক বিষ্ণু ৰাভা আজি কাৰাগাৰত বন্দী। চাৰিওফালে আন্ধাৰ, এই পৰিবেশৰ মাজতে কবিতাটোৱে জন্ম লভিছে।[৯] ৰামধেনুত কবিগৰাকীৰ

---

৮. 'তেজৰ চপৰা কাৰ', 'ৰামধেনু' পঞ্চদশ বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৯৬২।
৯. আধুনিক অসমীয়া কবিতা, চন্দ্ৰ কটকী, প্ৰকাশক— অসম সাহিত্য সভা, ১৯৮০ পৃ. ৮৭

প্ৰকাশিত কেইটামান উল্লেখযোগ্য কবিতা হ'ল 'এৰাতিৰ দুটি কবিতা', 'ক্রুছৰ বন্ধুলৈ', 'আফ্রিকা' আদি; য'ত কবিৰ গণমুখী প্ৰগতিবাদী দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়।

ৰামধেনুৰ কবিতাৰ গণমুখী প্ৰগতিবাদী ধাৰাক বলিষ্ঠতা প্ৰদান কৰা আন এগৰাকী কবি হ'ল চৈয়দ আব্দুল মালিক। দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পিছতো সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ জীৱনলৈ কোনো পৰিৱৰ্তন নাহিল। শাসনৰ বাঘজৰী মাথোন সলনি হ'ল। সামাজিক শোষণ, অৰ্থনৈতিক শোষণ তথা ক্ৰমাগতভাৱে চলি অহা জনকল্যাণ বিৰোধী কাৰ্যসমূহে মানুহৰ মাজত অসূয়া অমংগল ব্যাপক কৰি তুলিলে; এই অশুভ পৰিস্থিতি অৱসান ঘটাই সমতাৰ ভেটিত এখনি নতুন পৃথিৱী গঢ়ি তোলাৰ গভীৰ আকাংক্ষা কবি মালিকৰ ৰামধেনুত প্ৰকাশিত 'যাত্ৰা পথৰ গান', 'তীখা আৰু ফুল', 'ফুল শয্যাৰ ৰাতি' প্ৰভৃতি কবিতাৰ মাজত উদ্ভাসি উঠা দেখা যায়। ৰামধেনু যুগৰ আন এগৰাকী গণমুখী প্ৰগতিবাদী কবি হ'ল কেশৱ মহন্ত। সমাজৰ বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তনৰ মাধ্যমেৰে নতুন সমাজ গঢ়াৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহ মহন্তৰ বহুকেইটি কবিতা স্পষ্টভাৱে দেখিবলৈ পোৱা যায়। সৰ্বহাৰা জীৱনৰ দীনতা তেওঁৰ বহু কবিতাৰ উপজীব্য। সাম্ৰাজ্যবাদী শোষক, উৎপীড়কৰ দ্বাৰা সৰ্বসাধাৰণ মানুহ নিৰ্যাতিত হয়। এই নিৰ্যাতনৰ স্বৰূপ দেশ কাল ভেদে সকলোতে একে। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত কবি মহন্তৰ 'অঘৰীৰ ঘৰ', 'প্ৰত্যেকবাৰেই এইবাৰ', 'উম', 'প্ৰতীক্ষা' আদি কবিতাত এই ধৰণৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। ৰামধেনুৰ গণমুখী প্ৰগতিবাদী ধাৰাৰ আন এজন কবি হ'ল ৰাম গগৈ। মাটি আৰু মানুহৰ প্ৰতি সহানুভূতি, আনফালে শোষিত, বঞ্চিত মানুহৰ শোষক শ্ৰেণীৰ বিপক্ষে বলিষ্ঠ প্ৰতিবাদ— এই দুই চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ কবি ৰাম গগৈৰ কবিতাত দেখিবলৈ পোৱা যায়। জীয়াই থকাৰ অধিকাৰ বিচাৰি মৃত্যুকো ভয় নকৰি বঞ্চিত মানুহে ৰাজপথেৰে বিপ্লৱৰ ধ্বনি তুলি সমদল যাত্ৰাত আগবঢ়া কৰিয়ে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। সততা, ন্যায়, প্ৰেম আদিৰ লগতে কল্যাণকামী আদৰ্শৰাজিক সাৱোগত কৰি কাব্য-জীৱন আগবঢ়াই নিয়া কবি গৰাকীৰ— 'পৃথিৱী', 'এটম বোম', 'মাতৃ', 'আশা', 'জিজ্ঞাসা', 'এখন চিঠিৰ উত্তৰ', 'নগা পাহাৰ', 'টিপলিং ১৯ আগষ্ট, '৫৭', 'মুক্তি', 'অদৃশ্য' আদি ভালেমান কবিতা ৰামধেনুৰ পাতত প্ৰকাশ পাইছিল। সমাজবাদী আদৰ্শক মূলভেটি হিচাপে লৈ শোষিত, বঞ্চিত মানুহৰ হিতাৰ্থে কলম তুলি লোৱা ৰামধেনুৰ গণমুখী প্ৰগতিবাদী আন কেইগৰাকীমা কবি হ'ল— নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, অমলেন্দু গুহ, সদা শইকীয়া, বীৰেণ বৰকটকী, হীৰেন গোহাঁই, মেদিনী চৌধুৰী আদি।

ৰামধেনুৰ আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ এটা অন্যতম ধাৰা হ'ল নিৰ্জনতাকামী, ক্ষীণ ৰমন্যাসিক ধাৰা। ৰামধেনুত এই ধাৰাৰ কবিতাক নৱকান্ত বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, মহেন্দ্ৰ বৰা, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, দিনেশ গোস্বামী, প্ৰফুল্ল ভূঞা, দিলীপ বৰুৱা, হোমেন

বৰগোহাঞি, নীলমণি ফুকন, সুশীল শৰ্মা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, হৰেকৃষ্ণ ডেকা প্ৰভৃতিয়ে বিশেষ পৰিপুষ্টি প্ৰদান কৰি আগবঢ়াই লৈ যোৱা পৰিলক্ষিত হয়।

ৰামধেনুৰ এগৰাকী অন্যতম প্ৰধান কবি নৱকান্ত বৰুৱাদেৱৰ কবিতাই আধুনিক জীৱন দৃষ্টি আৰু কাব্য-কৌশলৰ জৰিয়তে এটি নতুন দৃষ্টিভংগী আধুনিক অসমীয়া কবিতালৈ আমদানি কৰিলে। জয়ন্তী যুগৰ কবি হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাই ৰামধেনু যুগত আধুনিকতাৰ বিস্তৃতিত বিশেষ ইন্ধন যোগোৱা পৰিলক্ষিত হয়। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত কবিৰ 'মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি' কবিতাৰ মাজেৰে জীৱনৰ আৰু মৃত্যুৰ মাজৰ এই ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰ সময়কণত কতনা স্বপ্নৰে জীৱনক উপচাই পেলোৱা হয়। কিন্তু জীৱনৰ স্থায়ীত্ব যে নিচেই কম, তাৰ স্বৰূপ উদঘাটন কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। জীৱনৰ লগত মৃত্যুৰ সম্বন্ধ অংগাংগীভাৱে জড়িত। জীৱন, মৃত্যু সম্বন্ধে গভীৰতা থকা কবিতাটিৰ মাজেৰে কবিয়ে জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয়তা তথা মূল্যৰ কথা বৰ্ণনা কৰিব খুজিছে। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত আন বহু কবিতাৰ ভিতৰত আন এটি উল্লেখযোগ্য কবিতা হৈছে 'এটি প্ৰেমৰ পদ্য' নামৰ কবিতাটি। য'ত কবিৰ আত্ম নিবেদনেৰে বিধৌত সূক্ষ্ম সংবেদনশীল মনৰ উমান পাব পাৰি। কবিতাটিক এটি প্ৰেমৰ কবিতা বুলিও ক'ব পাৰি। প্ৰেয়সী অৰুন্ধতীৰ লগত তেওঁৰ প্ৰিয় কবিয়ে কথা-বতৰা পতাৰ সুৰত কবিতাটি লিখা হৈছে। অৰুন্ধতীক উদ্দেশ্য কৰি কৰা প্ৰশ্নৰ মাজেৰে কবিতাটি আৰম্ভ কৰা হৈছে। কবিতাটোৰ মাজত নাটকীয় স্বগতোক্তিৰ প্ৰকাশ মনকৰিবলগীয়া। কবিতাটোত কবিয়ে অৰুন্ধতীক 'তোমাৰ কবি'ক মনত আছে নে নাই বুলি পোনপটীয়াভাৱে প্ৰশ্ন কৰিছে। কবিজন যদিও কেৱল অৰুন্ধতীৰ বুলি পতিয়ন যাব নোৱাৰি তথাপি 'তোমাৰ কবি' এই শব্দ দুটাৰ মাজত এক আত্মনিবেদন প্ৰতিভাত হোৱা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। কবিৰ মনত পেলাবলগীয়া কথাটি বাৰিষা আৰু ৰাতিৰ লগত বিশেষ কাৰণত সাঙোৰ খাই আছে। আন বতৰত মনত নপৰিলেও বাৰিষাৰ ৰাতিয়ে অৰুন্ধতীক কথাটো সোঁৱৰাব পাৰে। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ আন এটি বিশেষ কবিতা হ'ল 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি'। বুদ্ধৰ জ্ঞান আৰু প্ৰজ্ঞাক সাংসাৰিক জীৱনৰ তুচ্ছতা, প্ৰেমৰ ক্লীৱতা স্মৃতিক আদি পুৰি নিঃশেষ কৰি দিয়া সংসাৰ যাত্ৰাৰ জ্ঞানৰ স'তে একাকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কবিতাটিৰ মাজত আধুনিক জীৱনৰ প্ৰতীক স্বৰূপ নগৰকেন্দ্ৰিক সভ্যতাত কবিয়ে যে আত্মীয়তা স্থাপন কৰিব পৰা নাই তাকো দেখুওৱা হৈছে। কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে নগৰকেন্দ্ৰিক সভ্যতাই জীৱনৰ সৌন্দৰ্যৰ মাদকতা আদি নাইকিয়া কৰি পেলাইছে। জীৱনৰ সঁচা ৰূপ নগৰত বিচাৰি পোৱা নাযায়, পোৱা যায় গাঁৱৰ মাজতে। শান্তিৰ আলয় স্বৰূপ গ্ৰাম্য জীৱনৰ স্নেহ-মমতাৰে ভৰপূৰ নিবিড় পৰিৱেশ গ্ৰহণ কৰি আধুনিক কৃত্ৰিম মানুহৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ অহংকাৰ দলিয়াই দিছে। এইদৰে—

আমাৰ কাৰণে যদি শান্তি
আশা আছে—
চিৰশান্তি মানুহৰ মহা মূঢ়তাত,
তামোলৰ পিক সনা আইতাৰ জধলা চুমাত।
... ...
আমাৰ কাৰণে শান্তি
পোনাটি বুকুত লৈ
ভাগৰুৱা শেতেলিত
পকোৱা মুগাৰে বোৱা লখিমীৰ ঘাম চেঁচা ছাল।[১০]

ৰামধেনুত প্ৰকাশিত কবি বৰুৱাদেৱৰ আৰু আন কেইটিমান উল্লেখযোগ্য কবিতা হ'ল— 'উভতি অহাৰ কথা', প্ৰাৰ্থনা ঃ আকাশৰ প্ৰতি ঃ খিৰিকীৰে, 'ক্ৰুছত ডন্‌জুৱান', 'চকুপানী ফাগুনৰ', 'আইলৈ চিঠি ঃ নৰকৰ পৰা', 'মোৰ দেশ কতনা দেশ' প্ৰভৃতি। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাই ৰামধেনুৰ কবিতা তথা মানদণ্ড যথেষ্টখিনি উন্নত কৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বিস্তৃতিৰ ক্ষেত্ৰত সেয়ে নৱকান্ত বৰুৱাৰ ৰামধেনুৰ কবিতাৰ এক উল্লেখযোগ্য অৱদানৰ কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত এক উল্লেখযোগ্য গতি প্ৰদান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নিৰ্জনতাৰ কবিকুলৰ কবি মহেন্দ্ৰ বৰাৰ অৱদানো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত কবি বৰাদেৱৰ কবিতাত স্মৃতি, প্ৰেম, সুদূৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি ব্যাকুলতা, মৃত্যু, দেশপ্ৰেম, ব্যক্তিগত যন্ত্ৰণাবোধ আদিৰ এক অনুৰণন উপলব্ধি কৰা যায়। ৰামধেনুৰ কবিতাত নব্য ৰোমাণ্টিক ধাৰা গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত বৰাদেৱৰ অৱদান উল্লেখনীয়। ৰামধেনুৰ পঞ্চম বছৰ তৃতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশিত 'গধূলি' এটি ৰোমাণ্টিক চেতনাৰে সিক্ত কবিতা। বৰাদেৱৰ বহু কবিতাত থকাৰ দৰে এই কবিতাটিতো আৱেগৰ উচ্ছ্বাস মনকৰিবলগীয়া। কবিৰ ধাৰণা মাৰ্ক্স, ফ্ৰয়েড আদিৰ দৰে বাস্তৱবাদী মানুহে কেৱল মানুহৰ অৰ্থনৈতিক দিশ, অৱচেতন মন আদিৰ সন্ধানতেই থাকে। সমান্তৰালভাৱে যে এটি ৰোমাণ্টিক মনো থাকে তাক তেওঁলোকে ভ্ৰূক্ষেপ নকৰে। কবিৰ বহুতো ৰোমাণ্টিক গধূলি অতীতৰ বুকুত লীন হ'ল, সেই ৰোমাঞ্চ সনা গধূলিবোৰত কঠোৰ বাস্তৱৰ আঘাতত কবি আৰু কবিপ্ৰিয়া দুটা মামীৰ দৰে যেন নিস্পন্দ হৈ জীয়াই থাকে। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত এটি ব্যতিক্ৰমধৰ্মী উল্লেখযোগ্য কবিতা হ'ল '১৯৮৪'। বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণি কালৰ ইংৰাজ ঔপন্যাসিক জৰ্জ অৰবেলৰ বিখ্যাত উপন্যাস 'Ninteen eighty four' অৰ উত্তৰস্বৰূপে এই কবিতাটি ৰচনা কৰা হৈছিল। ৰামধেনুৰ ষষ্ঠ বছৰৰ দ্বিতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশিত বৰাদেৱৰ

---

১০. *'বোধিদ্ৰুমৰ খতি'— ৰামধেনু সপ্তম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা ১৯৫৪।*

'কেৰেণী শ্যেলীৰ চিঠি' শীৰ্ষক কবিতাটি এটি মনোমোহা কবিতা। কবিতাটি সন্দৰ্ভত সাহিত্য সমালোচক ভবেন বৰুৱাদেৱে লিখিছিল "মহেন্দ্ৰ বৰাই লিখা আধুনিক কবিতাবোৰৰ ভিতৰত 'কেৰেণী শ্যেলীৰ চিঠি' কবিতাটোৱেই আটাইতকৈ পৰিচ্ছন্ন বিধৰ (ভাব আৰু ছন্দ দুয়োটা সূত্ৰৰ বিচাৰত) কবিতা।"[১১] কবিতাটিত কবিৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰতি এক গভীৰ সহানুভূতি তথা অনুকম্পা ভাব আছে। কবিতাটিৰ মাজত আছে কেৰাণীৰ আশাহত জীৱনৰ দুখ আৰু হুমুনিয়াহ। এই কবিতাবোৰৰ উপৰি ৰামধেনুত প্ৰকাশিত কবি বৰাদেৱৰ আন কেইটামান উল্লেখযোগ্য কবিতা হ'ল— 'তাজমহল', 'দেৱদাসী', 'সাপ', 'পুৰণি মানুহ', 'মধু মালতীৰ চিঠি', 'Come', 'My beloved', 'বাটাৰ স্কেপ' আদি। মুখ্যতঃ ৰামধেনুত কবিতা ৰচনা কৰি কবি হিচাপে খ্যাতি অৰ্জন কৰা হৰি বৰকাকতিৰ কবিতাত সময় আৰু যুগ চেতনাৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰকাশ ঘটিছে যদিও তেওঁৰ অধিক সংখ্যক কবিতাত ৰোমাণ্টিক সুৰহে বাজি উঠা শুনা যায়। এই জনা কবিৰ কবিতা সন্দৰ্ভত চন্দ্ৰ কটকীদেৱে কৰা বক্তব্য এইখিনিতে প্ৰণিধানযোগ্য। "আধুনিক কবিতাৰ বুদ্ধিনিষ্ঠ জটিলতা আৰু প্ৰগতিবাদী আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামৰ মাজত থিয় দি কবি হৰি বৰকাকতিয়ে ৰোমাণ্টিক মধুৰতাক ঘূৰাই আনিবলৈ বিচাৰিলে। বৰকাকতিয়ে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰা ৰোমাণ্টিক আৱেগৰ সুৰ পুনৰ প্ৰবৰ্তন কৰে।"[১২] ৰামধেনুত প্ৰকাশিত কবিৰ 'মন্দাক্ৰান্তা', 'বিবৰ্তন', 'অনুৰ্বৰা', 'অৰ্কেষ্ট্ৰা' প্ৰভৃতি কবিতা সুখপাঠ্য কবিতা হিচাপে পাঠক সমাজে আঁকোৱালি লোৱা দেখা যায়। ৰামধেনুৰ নিৰ্জনতাকামী, ক্ষীণ ৰমন্যাসিক ধাৰাৰ আন এগৰাকী কবি হ'ল—বীৰেশ্বৰ বৰুৱা। জীৱনৰ সকলো অসুন্দৰতাক নাশ কৰি কবি বৰুৱাদেৱে সুন্দৰৰ পাতনি মেলিব খোজে আৰু শান্তিৰ স্বৰ্গীয় জ্যোতিৰে জীৱনক মহীয়ান কৰিব খোজে। কবিতাৰ মাজেৰে নতুন দিনৰ স্বপ্ন ৰচা এইগৰাকী কবিৰ ৰামধেনুত 'সুন্দৰৰ পাতনি', 'কল্লোল', 'ডায়েৰী', 'গাৰো পাহাৰ', 'দেৱদূত', 'উত্তৰ পঞ্চবিংশতি', 'সংগিনী', 'শাশ্বতী' আদি কবিতা প্ৰকাশিত হৈছে। ৰামধেনুত প্ৰায় একুৰিৰো অধিক কবিতা ৰচনা কৰা কবি দিনেশ গোস্বামীয়ে এটি ৰোমাণ্টিক আৱেশৰ মাজত বাস্তৱ জীৱনৰ দুখ-বেদনাক কাব্যিক ৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰেম, প্ৰকৃতি আৰু সৌন্দৰ্যৰ বিভিন্ন ৰূপ কবি গোস্বামীৰ কবিতাৰ মাজত উদ্ভাসি উঠা পৰিলক্ষিত হয়। 'পূৰ্ববাগ', 'কথা কোৱা', 'ইতিহাস', 'বিশ্বৰ হৃদয়', 'দলিল', 'উত্তৰণ', 'এটি তুচ্ছ সন্ধিয়া', 'প্ৰত্যয়', 'বসন্তত প্ৰেমৰ কবিতা', 'নৱকত এৰাতি', 'নিঃসংগ', 'নিৰ্বাসন' আদি কবি গোস্বামীৰ ৰামধেনুত প্ৰকাশিত উল্লেখযোগ্য কবিতা। ৰামধেনুৰ নিৰ্জনতাকামী, ক্ষীণ ৰমন্যাসিক ধাৰাৰ আন এগৰাকী

---

১১. *ভবেন বৰুৱা— অসমীয়া কবিতা ৰূপান্তৰ পৰ্ব, প্ৰকাশক গ্ৰন্থ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০২ পৃষ্ঠা-২১২।*

১২. *'আধুনিক অসমীয়া কবিতা', চন্দ্ৰ কটকী, প্ৰকাশক- অসম সাহিত্য সভা, ১৯৮০, পৃষ্ঠা-৭১।*

কবি হ'ল— প্ৰফুল্ল ভূঞা। কবি ভূঞাৰ কবিতাৰ মূল উপজীব্য হিচাপে প্ৰেম, সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰকৃতিৰ অনাবিল ভালপোৱাকেই গণ্য কৰিব পাৰি। 'ৰামধেনু'ৰ পাতত যোল্লটাতকৈয়ো অধিক কবিতা ৰচনা কৰা কবি ভূঞাৰ কবিতাত ফ্ৰয়েডীয় মনঃ সমীক্ষণৰ প্ৰভাৱো লক্ষ্য কৰা যায়। নিৰ্জ্জান অৱচেতন মন আৰু আধুনিক সচেতন মনৰ সুমধুৰ সমাৱেশেৰে কবি ভূঞাৰ কবিতা সমুজ্জ্বল। আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত আগশাৰীৰ কবি হিচাপে স্বীকৃত কবি নীলমণি ফুকনৰ প্ৰায় একুৰি কবিতা ৰামধেনুৰ পাতত প্ৰকাশিত হয়। কবি ফুকনৰ ৰামধেনুৰ পাতত ৰচনা কৰা প্ৰথম স্তৰৰ কবিতাসমূহত ঘাইকৈ চিত্ৰধৰ্মীতা প্ৰতিভাত হোৱা দেখা যায়। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত এই চিত্ৰধৰ্মীতা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰে সমৃদ্ধ হোৱাও পৰিলক্ষিত হয়। আত্মিক জীৱনৰ ব্যাকুলতাৰে সমৃদ্ধ নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত নিৰ্জনতাৰ সুৰ স্পষ্ট। ৰামধেনুৰ নিৰ্জনতাকামী, ক্ষীণ, ৰমন্যাসিক ধাৰাৰ আন কেইগৰাকীমান কবি হ'ল— সুশীল শৰ্মা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, হোমেন বৰগোহাঞি, বাণী বৰুৱা, বেণু চিৰিং, লক্ষ্যহীৰা দাস, চৈয়দ মেৰাজ হুছেইন, মাণিক গঁগৈ আদি।

ৰামধেনুৰ পাতত প্ৰকাশিত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ আলোচনাত আমি দেখিবলৈ পাম যে, আলোচনীক আশ্ৰয় কৰি গঢ় লৈ উঠা আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনত 'ৰামধেনু' আলোচনীয়ে এক নিজস্ব সুকীয়া পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ৰামধেনুৰ সমগ্ৰ কবিতাৰাজিৰ মাজেৰে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ তদানীন্তন কালৰ এক গৌৰৱময় ঐতিহ্য তথা ইতিহাস লিপিবদ্ধ হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। লগতে বিশ্ব-সাহিত্য তথা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ লগত সংগতি ৰাখি ৰামধেনুৰ বহু কবিয়ে অসমীয়া কবিতাৰ উত্তৰণৰ ক্ষেত্ৰত বহু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি আগবাঢ়ি যোৱা দেখা গ'ল। পাশ্চাত্য কবিতাৰ অধ্যয়ন, চৰ্চাৰ মাজেৰে অসমীয়া কবিতাই এক ৰামধেনুৰ পাততে ৰোমাণ্টিক চেতনা আৰু বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভংগীৰে আগুৱাই যাবলৈয়ো অৱকাশ পাইছিল। ৰামধেনুৰ পাতৰ কবিসকলৰ বিষয় বৈচিত্ৰ, নব্যশৈলী নিৰ্মাণ আদিৰ ক্ষেত্ৰত যুগ সচেতনতা পাৰিপাৰ্শ্বিকতায়ো যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। নিত্য নতুন আৰু যুগ সাপেক্ষ সাহিত্য সৃষ্টিৰ মাজেৰে ৰামধেনু আলোচনীয়ে নিজৰ স্বকীয়তা অক্ষুণ্ণ ৰাখি অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী আলোচনী হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যত নিজৰ স্থিতি অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ সক্ষম হ'ল। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ইতিহাসত এক যুগান্তকাৰী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা এই ৰামধেনু আলোচনীৰ সময়ক সেয়ে সঠিকভাৱেই 'ৰামধেনু যুগ' বুলি কোৱা হৈছে।

নির্মলপ্রভা বৰদলৈৰ কবিতা ঃ ৰমন্যাসিক আধুনিকতা

—ড° নমিতা ডেকা

কবিতা দৰাচলতে এক অন্তৰ্লীন ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰকাশ। সেয়ে কোনো ৰীতি অথবা সীমাৰ বান্ধোনৰ মাজত ই আবদ্ধ নহয়। তথাপিও আমি কবিতাৰ লক্ষণ, বিষয়বস্তুৰ ভিত্তিত যুগ বিভাজন কৰোঁ। অসমীয়া কবিতাৰ ভিন্ন স্তৰ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ আমি কবিসকলক একোটা স্তৰত স্থান দিওঁ। অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ এটি উল্লেখযোগ্য স্তৰ হৈছে উত্তৰ স্বাধীনতাকালৰ স্তৰটো। এইটো স্তৰৰে এগৰাকী উল্লেখযোগ্য কবি হৈছে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাত ৰমন্যাসিক আধুনিকতা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ পূৰ্বে অসমীয়া কবিতাত ৰমন্যাস তথা ৰমন্যাসৰ উদ্ভৱ সম্পৰ্কে কিছু কথা উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ।

ওঠৰ শতিকাৰ ইংৰাজ সাহিত্যৰ কবিসকলৰ ওপৰত ফৰাচী আৰু লেটিন কবিসকলৰ প্ৰভাৱ অপ্ৰতিহত। তেওঁলোকৰ আদৰ্শ মতে ইংৰাজ কবিসকলেও ব্যংগ কবিতাকে শ্ৰেষ্ঠ কবিতা বুলি মানি লৈছিল। কবিতা বা কাব্য ৰচিবলৈ হ'লে তেওঁলোকেও কোনো দিব্যানুভূতি ঐশী প্ৰেৰণা লাগে বুলি স্বীকাৰ কৰি নলৈছিল। বৰং মস্তিষ্কপ্ৰসূত বুদ্ধিনিষ্ঠ কল্পনাকে কবিতাৰ সমল বুলি ধৰি লৈছিল। সেয়ে সেই কবিসকলৰ কবিতাত ভাবানুভূতিৰ অন্তৰিকতা নাই অথবা অনুভূতিৰ প্ৰাবল্য নাই। সেইবোৰত আছে বিচাৰ, বুদ্ধি আৰু মগজুৰ আলোড়ন। তেনেস্থলত সেই কবিতাবোৰ নিৰস শব্দাৰম্বৰ বুলিহে পৰিগণিত হ'ল। কিন্তু এনে কবিতাৰ প্ৰতিও এক বিদ্ৰোহৰ সূচনা হ'ল। এই বিদ্ৰোহ আহিল গ্ৰে, কলিন প্ৰভৃতি কবিৰ পৰা। এই বিদ্ৰোহ আছিল অতি স্পষ্ট। ইয়াৰ পিছত

ৱৰ্ডছৱৰ্থ, কল'ৰিজ মিলি 'লিৰিকেল বেলাডছ' নামৰ কাব্যগ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি সাহিত্যজগতত যি যুগান্তৰ আনিলে, তাকেই ইংৰাজী সাহিত্যত Romantic Movement অৰ্থাৎ নৱন্যাস আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত বুলি কোৱা হয়। এওঁলোকে ঘোষণা কৰিলে যে প্ৰকৃত কবি কল্পনা মস্তিষ্কপ্ৰসূত বস্তু নহয়; হৃদয়প্ৰসূত বস্তুহে। হৃদয়প্ৰসূত এই কল্পনাক সোণৰ কাঠিৰ পৰশত এওঁলোকে সাধাৰণ বস্তুতকৈ অভিনৱ ৰূপত প্ৰকাশ কৰে। অতিপ্ৰাকৃত জগতখনো এওঁলোকৰ হাতত স্বাভাৱিক ভাবত মূৰ্ত্ত হৈ উঠে। এই যুগৰ কবিতা হ'ল কল্পনা প্ৰধান। এই যুগৰ কবিসকলে সেয়ে শুনিবলৈ পালে তৰাবছা মৌন আকাশত কিবা এটি ভাষাহীন সংগীতৰ মূৰ্চ্ছনা, শিশু প্ৰকৃতিত দেখা পালে অপূৰ্ব মহিমা, নিম্নতম বুদ্ধিজীবীৰ জীৱনত দেখিলে অনাবিল শান্তি, এন্ধাৰে আবৰি ধৰা অতীতত দেখা পালে সৌন্দৰ্যৰ সীমাহীন কান্তি, পতিত আৰু ব্যথিতজনৰ অন্তৰৰ নিভৃতকোণত স্বৰ্গীয় মাধুৰী, অতিলৌকিক জগতখনৰ অবাস্তৱতা যে কিমান স্বাভাৱিক আৰু সত্য আৰু শুনিবলৈ পালে প্ৰকৃতিৰ ৰূপ, ৰস, গন্ধ, স্পৰ্শ আৰু শব্দৰ কি মধুৰ আমন্ত্ৰণ। এই নতুন দৃষ্টি, নতুন ভাবধাৰাৰ নৱপ্ৰভাতৰ ফৈজ্জালি দিলে তিনিটা বস্তুৱে— ৰুছোৰ বিদ্ৰোহমূলক জীৱনদৰ্শন, ক্যাণ্ট হেগেল প্ৰবৰ্তিত তুৰীয়বাদ আৰু ফৰাচী বিপ্লৱ প্ৰেৰণাই।

ৰুছোৱে মানুহৰ আত্মচৈতন্য জাগ্ৰত কৰিছিল আৰু প্ৰকৃতিৰ স'তে মানৱৰ সম্বন্ধ, জীৱনৰ ওপৰত প্ৰেমৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে মানুহৰ ভাবজগতৰ এটি নতুন ভাবধাৰাৰ প্ৰবৰ্তন কৰিলে। জাৰ্মান দৰ্শনে তাতেই ইন্ধন যোগালে আৰু ফৰাচী বিপ্লৱে মানুহক মানুহ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰেৰণা প্ৰদান কৰিলে। এই তিনিটা বস্তুৰ প্ৰভাৱত ৰোমাণ্টিক সাহিত্যই এক নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিলে।

উল্লেখযোগ্য যে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে জোনাকী কাকতৰ (১৮৮৯) যোগেদি অসমীয়া ৰমন্যাসিক আন্দোলনক এটা নতুন ৰূপ দিলে। "এইসকলৰ প্ৰচেষ্টাৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যই ধৰা-বন্ধা ৰীতি পদ্ধতিৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰিছিল। এই মুক্তি লাভ আমাৰ সাহিত্যৰ কাৰণে নতুন বস্তু।"[১] যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই কৈছে, "এই যুগটো এইধৰণৰ বাহিৰৰ সম্পদক আপোনাৰ কৰাৰ এটা ডাঙৰ সম্পৰীক্ষা।"[২] ড° নগেন শইকীয়াই তেওঁৰ 'Modern Assamese Literature on the Anvil' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত লিখিছে, 'The most effective channel for the western literature to come in was the works of the writers of the romantic period of the English literature. The college education made the students acquainted with the works of the English Romantic and pre-Romantic poets as well as their Victorian prog-

১. *হেম বৰুৱা, অসমীয়া সাহিত্য, ১৯৭০, প্ৰথম প্ৰকাশ, পৃ. ২০৪*

২. *অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী, দ্বিতীয় ভাগ, পৃ. ২০৪*

enies. Bezbaroa in his memories recollects how in his college days he, by his reading of Palgrave's Golden Treasury, was inspired to go through the individual collections of the poets. Bezbaroa's Presidential Address in the 8th Session of Asom Sahitya Sabha in 1924 at Guwahati shows that he was very much well acquainted with the modern European writers."[৩] জোনাকী যুগৰ উঠি অহা লেখকসকলে পোৱা-নোপোৱাৰ দোমোজাত থিয় হৈ যাইকৈ কল্পনাকে আশ্ৰয় কৰি তাৰেই নোপোৱাক পাব খুজিছিল। দ্বিতীয়তে ইংৰাজী ৰমন্যাসিকতা যাইকৈ তোলনীয়া কৰি লৈছিল মানৱতাৰ ভেটিত। অসমীয়া এই ডেকা কবিসকলৰ কবিতাতো মানৱতাবাদে গাঢ় ৰূপ লৈ ভুমুকি মাৰিছিল। বৰ্তমানত দেখুৱাবলৈ বিশেষ একো নথকাৰ বাবে তেওঁলোকে নিজৰ জাতীয় ঐতিহ্যলৈ উলটি গৈছিল আৰু পুৰণি শৌৰ্য-বীৰ্যৰ কাহিনী সুঁৱৰি পুৰণি পৃথিৱীখনক নতুন দৃষ্টিৰে চাবলৈ প্ৰয়াস পাইছিল। এইক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাৰ 'বীণ ব'ৰাগী' আৰু 'অসম সংগীত'লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। কিন্তু ৰমন্যাসিক কবিতাৰ প্ৰাথমিক লক্ষণ হ'ল 'অসীম কল্পনা বিলাস'। এই কল্পনাবিলাস বিভিন্ন ধৰণে বিকশিত হৈ উঠিছিল আৰু ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ কবিতাৰ পাহে পাহে ধৰা দিছিল। এই সময়ছোৱাত ৰচিত কবিতাবোৰত ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস আছিল প্ৰবল। ইয়াৰ পিছতেই উত্তৰ স্বাধীনতা যুগৰ কবিতাই বিস্তাৰ লাভ কৰে। এই যুগৰ কবিতাৰ দুটা ধাৰা। তাৰে এটাত আছে পুৰণি ৰমন্যাসিক গুণ আৰু আনটোত আছে নতুন দৃষ্টিভংগী, বিষয়বস্তু, শব্দচয়ন, ছন্দ প্ৰয়োগ, চিত্ৰকল্পত নতুনত্ব, ভৌতিকবাদত বিশ্বাস সামাজিক দায়বদ্ধতা ইত্যাদি। ৰমন্যাসিক গুণ আকৌ আধুনিকতাৰ ৰঙেৰে বোলোৱা। কবিতাত আধুনিকতা বা আধুনিকতাবাদ বুলিলে প্ৰথমতেই আমাৰ চকুত ধৰা দিয়ে এক সৌন্দৰ্যমিশ্ৰিত বিস্ময়ৰ বিজুলীয়ে। সৌন্দৰ্য কবিতাৰ বাবে এক অপৰিহাৰ্য অংগ। অৰ্থাৎ কাব্যিক সৌন্দৰ্যই কবিতাৰ গুৰুত্ব বঢ়ায়। কাব্যিক সৌন্দৰ্য সম্পন্ন কবিতাত আধুনিকতাৰ সংযোগে তাক এক নতুন দিশলৈ গতি কৰাত সহায় কৰে। আধুনিকতা এক বিমূৰ্ত ধাৰণা মাত্ৰ। এই শব্দটোৰ স'তে জড়িত হৈ আছে চিন্তা, যুক্তি, পৰম্পৰা আদি আন শব্দবোৰ। আধুনিকতাক আদৰি লওঁতে যুক্তিৰে ভাবনাক প্ৰকাশ কৰা হয়। চিন্তা-চৰ্চাও কৰা হয় নদৃষ্টিৰে আৰু পৰম্পৰাক ঐতিহ্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি গ্ৰহণ কৰা হয়। নিজৰ শৰীৰৰ তেজত আন গ্ৰুপৰ তেজ মিহলি হ'লে যি বিসংগতিয়ে দেখা দিয়ে, ঠিক সেইদৰে নতুন ৰূপ-চিন্তাক গ্ৰহণ কৰোঁতে সেয়া যদি উদ্ভট হয় তেন্তে সি আধুনিকতাৰ নামত এক ধ্বংসৰ আহিলাহে হৈ উঠে। সাহিত্য ক্ষেত্ৰতো একেই কথা। "কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিকতাৰ বিচাৰ কৰাটো আৰু কঠিন। কবিৰ মনৰ জগত আৰু কবিতা পাঠকৰ মনৰ জগতৰ মাজত যেতিয়া একে

৩. *অন্বেষ, দ্বি-ভাষিক গবেষণা পত্ৰিকা, Vol. 1. No. 1, পৃ. ৭০, (Anves, A Bilingual Research journal.)*

সময়তে নতুন চেতনাৰ সাঁকোৰে অনুভূতিৰ আদান-প্ৰদান ঘটে, তেতিয়াই কবিতাত আধুনিকতা স্বীকৃত হয়।"[৪] প্ৰকৃততে ঐতিহ্যৰ ওপৰতে আধুনিকতা গঢ় লৈ উঠে। অসমীয়া কবিতাৰ ৰমন্যাসিক যুগটো ঘাইকৈ পাশ্চাত্যৰ ভাৱধাৰাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ঐতিহ্য আৰু আধুনিক চিন্তাৰ ভেটিত গঢ়লৈ উঠা আধুনিকতাৰ মাজতো ৰমন্যাসিক ভাৱনাই প্ৰভাৱ পেলায়। কথাটো ঠিক যেন পুৰণি সাঁচত নতুন চানেকী প্ৰয়োগ কৰাৰ দৰে। আধুনিক কবিসকলে এক প্ৰগতিশীল সৃষ্টিৰ বাবে নব্য ৰূপক আঁকোৱালি লয় আৰু তেনেস্থলত তেওঁলোকৰ বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক ভাবনাত আধুনিকতাই ঢৌ খেলি যায়। অসমীয়া কাব্যজগতৰ উত্তৰ স্বাধীনতা যুগৰ বিশিষ্ট কবি কেইগৰাকীমানৰ কবিতাত আধুনিক চিন্তা-ভাবনাৰ বিষয়ত ৰমন্যাসিক অনুভূতি অনুভৱ কৰা যায়। আচলতে ৰমন্যাসিক যিখিনি লক্ষণ সেইখিনি এগৰাকী কবিৰ অন্তৰত নিগাজীকৈ থকা অনুভূতিৰ সমল। ই চিৰন্তন কথা; বসন্তত কুলিয়ে মাত মতাৰ দৰেই কবিৰ ক্ষেত্ৰতো ই সত্য। কেৱল পৰিবৰ্তনে আনি দিয়া পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি, প্ৰয়োজনৰ বাবেই কবিতাত আধুনিকতা সোমাই পৰিল। এই আধুনিকতা নামি আহিল ৰমন্যাসিকতাৰ পিছল জখলাৰে। ফলত কবিতাও হৈ পৰিল ৰমন্যাসিক আধুনিকতাৰ উৎকৃষ্ট ফচল। এনে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কবিতা ৰচনা কৰা কবিসকলৰ মাজৰে এগৰাকী কবি হ'ল নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ-বিদ্যায়তনিক দিশত যিগৰাকীক ভিন্ন উপাধিৰে ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ ৰূপে আমি চিনি পাওঁ।

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতা পুথি কেইখন হ'ল— 'বন ফৰিঙৰ ৰং' (১৯৬৭), 'সমীপেষু' (১৯৭৭), 'দিনৰ পাছত দিন' (১৯৯৭), 'অন্তৰংগ' (১৯৭৮), 'সুদীৰ্ঘ দিন আৰু ঋতু' (১৯৮২), 'অমিতাভ শব্দ', 'শব্দৰ ইপাৰে শব্দৰ সিপাৰে' (১৯৯২), 'নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ নিৰ্বাচিত কবিতা' (১৯৯৫), 'বন্দুকোকী আৱাজ চে সুবহ্ হুতী হ্যে ক্যা' আৰু 'বসন্তৰ এদিন'। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ উত্তৰ স্বাধীনতা কালৰ অথবা উত্তৰ ৰোমাণ্টিক কালৰ এগৰাকী আধুনিক কবি। তথাপি তেওঁৰ কবিতাত অনুভূত হয় ৰমন্যাসিক আধুনিকতা; নেমু চেপি ধোৱা হাতৰ সুগন্ধৰ দৰেই। ৰমন্যাসৰ কথা ক'লেই চকুৰ সন্মুখত ভাহি উঠে প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যই। বৰদলৈৰ কবিতাত ৰমন্যাসিক আধুনিকতাৰ প্ৰথমটো দিশ লক্ষ্য কৰা যায় প্ৰকৃতিৰ উপস্থাপনত। ব'হাগৰ পৰা চ'তলৈ ৰচনা কৰা কবিতা কেইটাত কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যক আধুনিক মন এটাৰে নিৰীক্ষণ কৰিছে।·কবিতাবোৰ লেণ্ডস্কেপ অংকনৰ সৌন্দৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ। এই সৌন্দৰ্য চেতনাৰ যোগেদি কবিয়ে এক কলাসুলভ আনন্দ লাভ কৰিছে। ব'হাগ কবিতাটোৰ দুশাৰীমান উল্লেখ কৰিলে এই কথাৰ সত্যতা ওলাই পৰিব।

"কুঁহিপাত এটাৰ দৰে
দুলি আছে

৪. ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা, *কবিতাৰ ৰূপ-চ্ছায়া*, ১৯৯১, প্ৰথম প্ৰকাশ, পৃ. ১৮৯

গোটেই গাঁওখন
কেতেকী ফুলৰ-
গোন্ধত।
আঁহত গছৰ মাজেদি
সেউজীয়া বেলিটো
দেহৰ বনত
কুলিৰ মাত
জুৰিব দৰে।"

প্রকৃতিৰ চিত্রণৰ জৰিয়তে আনন্দ লাভ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কবিগৰাকীক ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ স'তে তুলনা কৰিবলৈ মন যায়। মানুহ আৰু প্রকৃতি অভিন্ন। তেনে এক ৰমন্যাসিক ভংগীমাৰে প্রকৃতিক তেওঁ প্রকাশ কৰিছে এজাক গাভৰুৰ মাজেদি।

"ৰৈ আছিল ভৰপূৰ গাভৰুবোৰ
সেউজীয়া ৰ'দত ভেজা লৈ
চম্পাফুলীয়া মুখ
সোণাৰুবুলীয়া হাঁহি
খোপাত ভৰি আছিল
কৃষ্ণচূড়া।"

চম্পাফুল, সোণাৰুৰ ৰং, কৃষ্ণচূড়াৰ পয়োভৰে জেঠৰ বতৰৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ বাবে প্রকৃতি সদায় মংগলময়ী; ই আত্মাৰ শাশ্বত অৱস্থাৰ দৰে সত্য। নির্মলপ্রভা বৰদলৈৰ কবিতাত প্রকৃতি আত্মাৰ এক অৱস্থা হৈ ধৰা দিছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'কৰুণ প্রহৰ' কবিতাটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি—

"কপডৰ ৰুণত ৰ লাগি মোৰ ল'ৰালি
মোৰ যৌৱন
পাকঘূৰণি খাই খাই
ওলমি ৰোৱা শুকান বতাহত
শেলুৱৈ ভৰা সেউজীয়া পুখুৰীটোৰ
থৰ পানীৰে নামি যোৱা ঘাটত
মোৰ বর্তমান।
শিলত পৰি ফাটি যোৱা
পকা ফলৰ গোন্ধত
মোৰ স্বপ্ন।"

প্রকৃতি আছিল ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ প্রেৰণাৰ উৎস। প্রকৃতি কবিতাৰ প্রাণশক্তি। সেয়ে হয়তো কোৱা হৈছে 'Poetry is the image of nature'। মানুহৰ ওপৰত

প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ যে সৎ আৰু মংগলময়, সেই কথা ৰুছোৱেও বিশ্বাস কৰিছিল। কল্যাণময়তা আৰু সততাৰ বাবেই কবিসকল কাষ চাপি যায় প্ৰকৃতিৰ। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাতে তেওঁৰ কবি জীৱনৰ সাধনাই এটা নিৰ্দিষ্ট পথত গতি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেওঁ ইন্দ্ৰিয় চেতনাৰ সিংহদ্বাৰেদি প্ৰকৃতিক বীক্ষণ কৰিছে। প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিক সৌন্দৰ্যই কবিক উতলা কৰিছে, আনহাতে প্ৰকৃতিৰ মাজত নিহিত অন্তৰ সৌন্দৰ্যই কবিলৈ কঢ়িয়াই আনিছে অনন্ত সত্তাৰ বতৰা। প্ৰকৃতি এক, কিন্তু প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী ভিন্নতাৰে অভিনৱ। শৰত কালটোক বাৰে বাৰে নিৰীক্ষণ কৰিও যেন কবিৰ হেঁপাহ পলোৱা নাই। কীটচে শৰত কালক কুঁৱলী আৰু পকা ফলৰ ঋতু হিচাপে কল্পনা কৰিছে। শৰতৰ এই পৰিপূৰ্ণতা বৰদলৈৰ কবিতাতো পৰিলক্ষিত হয়।

“পথাৰবোৰে পকানেমুৰ
বৰণ লৈছে
সিহঁতে বতাহত
কেঁচা ৰবাবৰ গোন্ধ পাইছে
গোন্ধ পাইছে
উৰি যোৱা শৰালিবোৰৰ ডেউকাৰ।”

সময় পকা সুঘ্ৰাণত তেওঁ শৰত অহাৰ বতৰা পায়। আকৌ ‘শৰত’ নামৰ আন এটা কবিতাত কৈছে—

এটা গানৰ দৰে শেষ হৈ যাব পৰা
হ’লে। এই মুহূৰ্ততে। শৰতৰ মাত শুনি
সিৰিক্ কৰে যোৱাৰ মুহূৰ্ততে শেষ হৈ যাব পৰা হ’লে!
সেউজীয়া সুগন্ধবোৰ
বুকুলৈ সোমাই যাওঁতেই।

নিৰ্মলপ্ৰভাই আত্ম পৰিচয় প্ৰদানতো প্ৰকৃতিৰ সহায় লৈছে। তেওঁ ‘সদায় সেমেকা বৰষাৰ মই তৰুৱা কদম’ বুলি কওঁতে কদমৰ দৰে তেওঁৰ দৃঢ়তা আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিৰ উমান পোৱা যায়। একোখন চঞ্চল হৃদয়ৰ বতৰা দিবলৈ কবিয়ে শব্দ বিচাৰি আনিছে প্ৰকৃতিৰ বিশাল বুকুৰ পৰা। জীৱনটোক উপভোগ কৰিবলৈও তেওঁৰ প্ৰকৃতিকে সম্বল হিচাপে লৈছে।

পি খোৱা এই
        সেউজীয়া সময়
আৰু পাহৰি যোৱা
        প্ৰাত্যহিক তুচ্ছতা

উশাহত ভৰাই লোৱা
এই সেউজীয়া নির্যাস
আৰু পাহৰি যোৱা
প্রাত্যহিক তুচ্ছতা।

প্রকৃতিৰ ৰূপ-মাধুর্যৰ অনুভূতিৰ ৰমন্যাসিকতা বৰদলৈৰ কবিতাত মূর্ত হৈ আছে এনেদৰেই। সেয়ে শৰতৰ মনোমোহা ৰূপ ফুটাই তুলিবলৈও প্রতীকী চেতনাত ভেজা দি তেওঁ ক'ব পাৰে 'সোণালী ফলৰ ঘ্রাণ চক্‌চক্‌পুৱাৰ হাতত'। কীটচৰ দৰেই গন্ধ, স্পর্শ, শ্রৱণ, দৃষ্টি আদি ইন্দ্রিয় চেতনাৰ দুৱাৰ উন্মুক্ত কৰি ৰাখি প্রকৃতিক তেওঁ কবিতাত ৰূপ দিছে ৰমন্যাসিক আধুনিকতাৰে। তেতিয়াই তেওঁ কয়,

মই গোন্ধ পাওঁ
মই স্পর্শ কৰোঁ
প্রতিটো শিহৰণ
মই উপলব্ধি কৰো আত্মীয়তা।

প্রকৃতিৰ প্রতি ঋতু, মাহৰ স্ববৈশিষ্ট্যক গভীৰভাৱে কাব্যত প্রকাশত কৰাত নির্মলপ্রভা বৰদলৈৰ দৃষ্টিৰ সূক্ষ্মতা আৰু উপলব্ধিৰ গভীৰতা সঁচাকৈ প্রশংসনীয়। গর্ভৱতী নাৰীৰ দৰেই সেউজী অঙ্কুৰ বহন কৰি অনা শাৰদীয় প্রমূল্যক কবিৰ দৃষ্টিয়ে ধৰি ৰাখিছে। ফলত তেওঁৰ হৃদয়ত শৰতৰ সেউজীয়া সুগন্ধৰ উক্‌মুকনি। শাৰদীয় দুচকুত প্রেমৰ কৰুণ আশ্রয় দেখি তেওঁ চৌদিশে উপলব্ধি কৰিছে সেউজী সুষমা। প্রকৃতি তেওঁৰ বাবে সদায় সম্ভাৱনাপূর্ণ। সেই প্রকৃতিত ৰুক্ষতা নাই, প্রবঞ্চনা নাই; তাৰ বিপৰীতে প্রতিশ্রুতিপূর্ণ ইংগিতময়তাৰে প্রকৃতি জীৱন প্রবাহৰ এক নিৰুপম গতি। এনে দৃষ্টিৰ বাবেই হয়তো তেওঁৰ প্রবাহমান নৈখনিৰ মাজত প্রেমৰ সন্ধান পাইছে; নৈত সাঁতুৰি থকা মাছটোও হৈ পৰিছে জীৱনৰ প্রতীক; চন্দন কাঠৰ সুবাসত অনুভৱ কৰিছে আত্মাৰ স্থিতি। ব্যক্তিগত প্রেম, প্রীতি, প্রণয়, অনুৰাগ ৰমন্যাসিক কবিতাৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য। প্রেমজনিত অনুভূতিৰ সঞ্চাৰত কবিতাত এক আধুনিক ৰূপ লক্ষ্য কৰা যায় নির্মলপ্রভা বৰদলৈৰ কবিতাত। তেওঁৰ 'ৰঙা গোলাপ' তাৰেই এক উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।

"বুকুত
তাহানিতেই ৰুই দিছিলা
এজোপা গোলাপ
ৰঙা গোলাপৰ
ইমান ফুল!
ফুলি ফুলি শেষেই নহয়

ৰমক জমক!
কলিও চোন পেলায়ে আছে!
দুটোপাল চকুৰ পানীৰ বাহিৰে
জীপ দিবলৈ
একোৱেই নাই পিছে।"

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে ৰঙা গোলাপৰ ৰঙচুৱা অনুৰাগেৰে প্ৰেমৰ উপলব্ধি প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে এক ৰমন্যাসিক অনুভূতিৰ সৌন্দৰ্য চেতনা আৰু প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক দাঙি ধৰিছে 'সাঁকো' নামৰ কবিতাটোত। উল্লেখযোগ্য সৰিয়হ ফুল আৰু হালধীয়া বৰণো তেওঁৰ কবিতাত প্ৰেমৰ প্ৰতীক।

"কপৌৰ ৰুণ
ধানৰ ফুল
সৰিয়হ ফুল
চিফুং বাঁহীৰ মাত
এইবোৰতে আৰম্ভণি
শিহৰণ!
আইয়ে কয়
এইবোৰেই
সাঁকো
সকলো
প্ৰেমলৈ।"

নিৰ্মলপ্ৰভাৰ কবিতাত প্ৰেমৰ অভিজ্ঞতা যেন জীপাল হৈ উঠিছে তেওঁৰ 'সংজ্ঞা প্ৰেমৰ' নামৰ কবিতাটোত।

"কিজানি তেতিয়াই সোমাই পৰেহি
বিশাল নীলা আকাশখন
ফুলৰ পাহিটোত। খহি পৰে
অন্ধকাৰ ভৰি তলুৱালৈ।"

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাত কল্পনাৰ স্ফূৰণ ঘটিছে। কিন্তু এই কল্পনা সহজাত কল্পনা নহয়; ই এক অসাধাৰণ কল্পনা। কল্পনা প্ৰৱণতাৰ এই অসাধাৰণত্ব আধুনিক মনোভংগীৰে উদ্বেলিত। শব্দৰ সহায়ত তেওঁ বৃক্ষ হৈ যোৱাৰ কল্পনা কৰে, আৰু নদীৰ স'তে নদী। আধুনিকতাৰ বোল সনা এয়া এক মননশীল কল্পনা।

"মাটিৰ সুগন্ধৰ গভীৰত
মই কৰো প্ৰৱেশ
বৃক্ষৰ স'তে মই বৃক্ষ হওঁ

নদীৰ সতে নদী।

এনে এক কল্পনাশক্তি আছে বাবেই তেওঁৰ বিস্ময় বিমুগ্ধ দৃষ্টিও আছে। এই বিস্ময় বিমুগ্ধ দৃষ্টিৰ স'তে সুন্দৰৰ সংযোগ ঘটিছে তেওঁৰ কবিতাত। তাৰবাবেই তেওঁৰ কবিতাত অনুভূত হয় ৰমন্যাসিক আধুনিকতা। 'খাজুৰাহো' কবিতাত তেওঁ কৈছে,

"সকলো নিঃশেষ কৰি দিয়াৰ প্ৰাপ্তিৰে
সকলো শেষ কৰি পোৱাৰ বৈদেহী বেদনাৰে
ভাষা মূক হৈ যোৱাৰ
মুখৰতাৰে।
এটা ৰাতি ফুলিছে
জোন হৈ
হিমানী মায়াত।"

কল্পনা শক্তি নথকাজনৰ চকুত সুন্দৰ আৰু আশ্চৰ্যৰ অপূৰ্ব সন্মিলন ধৰা নপৰে। যি মানুহৰ কল্পনা শক্তি নাই, সেই মানুহৰ আত্মমুক্তিও নাই। বিশ্বৰ যাৱতীয় বস্তু সত্তাক উদাৰ অনুভূতিৰ দ্বাৰা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি, কাৰণ তাৰ অনুভূতিয়েই ঠেক। এই কল্পনা আছে বুলিয়েই কবিয়ে নিষ্ঠুৰ বৰ্তমানৰ পৰা সংগ্ৰামৰ পৰা মুক্তি লভি অতীতৰ সোঁৱৰণীত আত্মহাৰা হৈছে নাইবা অনাগত ভৱিষ্যতৰ সপোনত উদ্বেলিত হৈছে অথবা প্ৰকৃতিৰ ৰূপ, ৰস, গন্ধ আৰু স্পৰ্শৰ মধু আহৰণ কৰি ধন্য হ'ব পাৰিছে। বৰদলৈৰ 'মৰ্মান্তিক' এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা, য'ত তেওঁৰ শৈশৱ, কৈশোৰৰ মাধুৰ্য নিহিত হৈ আছে। কবিতাটোত উল্লেখ থকা 'তেওঁ'ৱে এটা যুগক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। এই যুগ কৃষিৰ যুগ, কৃষকৰ যুগ, য'ত কবিয়ে দেখিছে পথাৰ ভৰা শস্যৰ সৌন্দৰ্য, ভঁৰালৰ গাম্ভীৰ্য আৰু গান গোৱা চৰাইজাকৰ দৰে জীৱনৰ আনন্দ আৰু চাঞ্চল্য। এয়া ৰোমাণ্টিকতাৰ আৱেশ সনা কবিৰ আধুনিকতা মনৰ অতীতপ্ৰীতি, যিয়ে উভতি চাইছে পাৰ হৈ যোৱা এটা যুগৰ বৰ্ণিল অৱস্থাক। এই অতীতপ্ৰীতিৰ স'তে এক সংশয়পূৰ্ণ দুঃখবাদে কবিৰ অন্তৰ আৱৰি আছে। সেয়ে কবিতাটিৰ শেষত তেওঁ কৈছে,

"কোনে জানে
তেওঁ আৰু
এই জন্মত
উভতি আহিব নে নাহে।"

বৰদলৈৰ 'আইতা' কবিতাটোতো অতীত প্ৰীতি লক্ষ্য কৰা যায়।

"কত খৰি ছাই হ'ল তাত...
মনত পৰাৰ পৰা
গাত কাপোৰ লোৱা দিন ধৰি
ধানৰ কোমোৰা আধা মাৰি
সখিৰ লগত গৈ
চিলনী সাঁতোৰ দিয়া
ভৰ দুপৰীয়া।"

নিৰ্মল প্ৰভাৰ কবিতাত আধুনিকতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি এক ৰমন্যাসিক ভাবাবেগৰ উন্মেষ ঘটোৱা দুঃখবাদ বা বিষাদে কবিতাবোৰ গহীন কৰি তুলিছে। কবিৰ মনৰ সংশয়তে যেন এই দুঃখবাদৰ উৎপত্তি। 'শিৰাই শিৰাই' কবিতাত কৈছে

কপালত চ'তৰ চিৰাল ফটা
চকুৰে চকুৰে শুকান পুখুৰী
আমি কঁপি আছোঁ
শিৰাই শিৰাই ধুমুহা
কঁপি আছোঁ
নিৰৰ্থক ভাবে
নিজক বিবৰ্ণ কৰি।

বিষণ্ণতাই আবৰি ধৰাতে আমনি অনুভৱ কৰি তেওঁ কয়,

"সদায়
শুকান বাঁহৰ এন্ধাৰ চালনীখনৰ দৰে
ৰাতিবোৰৰ মাজেদি
সদায় হাইতাল সনা ব চুঙাটোৰ দৰে
দিনবোৰৰ ভিতৰেদি
সুৰহীন এটা সুহুৰিৰ দৰে কেৱল অহা-যোৱা
অহা-যোৱা, যোৱা-অহা
অহা-যোৱা, যোৱা-অহা
অহা-যোৱা।"

এই 'অহা-যোৱা, যোৱা-অহা' জীৱনৰ পুনৰাবৃত্তিৰ চক্ৰৰ প্ৰতিভূ।

কবিয়ে যেতিয়া স্বদেশ প্ৰেমত উদ্বুদ্ধ হৈ 'অখণ্ড স্বদেশ'ৰ কল্পনা কৰে, তেতিয়া তাৰ মাজতো লিৰিকেল অৰ্থাৎ এক গীতিময়তাৰ উপলব্ধি জাগি উঠে।

"দেহৰ উৰ্দ্ধত দেশ
দেহৰ অধঃত দেশ
চউপাশে দেশ
গভীৰত দেশ
সুনীল সজল
স্বপ্নেৰে, জ্বলমল
ইচ্ছাৰ অখণ্ড স্বদেশ।"

কবিৰ দেশপ্ৰেমে কেতিয়াবা আন্তৰ্জাতিক স্তৰ স্পৰ্শ কৰিছে ঠিক জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাৰ দৰেই।

"তোমাৰ মাটিত
তেজ ডোঙা বান্ধি থাকিলে
মোৰ মাটিত
ফুল নুফুলে।"

জীৱনৰ প্ৰতি অন্তৰ্মুখী দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰোঁতেও বৰদলৈৰ কবিতাই ৰমন্যাসিক মাদকতা কঢ়িয়াই আনিছে, য'ত জীৱন হৈ পৰে শিল্পৰ দৰেই কলাসুলভ। ইয়াত লক্ষ্য কৰা যায় জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ প্ৰচেষ্টা।

"জীৱন এক শিল্প
এছটা শিলক
ৰূপ দিয়া ভাস্কৰ্যৰ
নিজৰ লাৱণ্যত
নিজেই হওক
বিভোৰ
সম্বোধন কৰক
মানৱতাক।"

কবিতাটোৱে হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ 'মৃত্যুওটো এটা শিল্প' কথাষাৰলৈ মনত পেলায়। তেওঁৰ ভাষাত 'জীৱন মানেই শুভ কৰ্ম, জীৱন মানেই গতি' 'জীৱন এক সূক্ষ্ম অন্বেষণ'। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাত ধ্বনিত হৈছে গণচেতনাযুক্ত প্ৰগতিবাদ। আধুনিক ৰূপত ঘূৰাই অনা এয়া ৰমন্যাসিক চেতনাৰ নামন্তৰ মাত্ৰ হৈ পৰিছে তেওঁৰ ভাব, ভাষা আৰু শব্দৰ মাজত। 'ঐক্যতান' কবিতাত যেন তাৰেই প্ৰতিধ্বনি।

"কোনে প্ৰতিবাদ কৰিব?
অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ?
আঁহা একেলগে

থিয় হওঁ
সিহঁত সকলোৱেই কাপোৰৰ দৰে
জীৰ্ণ হ'ব
এদিন।"

তেওঁৰ এই আহ্বান অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ দৰেই বলিষ্ঠ। কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ পংক্তিৰ দৰেই উদ্দীপনা প্ৰদায়ক।

অতীতৰ প্ৰতি কবি যেনেদৰে শ্ৰদ্ধাশীল, সেইদৰে অনাগত ভৱিষ্যতৰ প্ৰতিও তেওঁ চিন্তান্বিত। ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ববোধৰ বাবেই তেওঁ ক'ব পাৰিছে—

আহিনৰ পথাৰৰ গোন্ধ
কেনেবাকে নাকত আহি লাগিলে
মই হেৰা পাওঁ মোৰ দেউতাক।
দোকানৰ জাপভঙা
গামোচাৰ সুবাসত
মই হেৰা পাওঁ মোৰ আইক।
মই মোক
মোৰ সন্তানৰ কাৰণে
ক'ত থৈ যাম
ক'ত??

'কৰুণতম' নামৰ উক্ত কবিতাটোত অতীতপ্ৰীতি আছে, ঐতিহ্য চেতনা আছে; আছে ৰমন্যাসিক নষ্টালজিয়া। ৰোমাণ্টিচিজমৰ এটি উৎকৃষ্ট ধাৰা হৈছে ৰহস্যবাদ। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাত ৰোমাণ্টিচিজমৰ নেপথ্যত উদ্ভৱ হোৱা এক সুকীয়া সুৰ শুনা যায়। 'মই চিনাকি মই নহওঁ' কবিতাত পৰিদৃশ্যমান জগতত 'মই' প্ৰকৃত পৰিচয় যে নহয় সেই কথা স্পষ্ট হৈ প্ৰকাশ পাইছে।

"মই সকলো দেখা পাওঁ
অথচ কাকো নেদেখোঁ
মই সকলো বুজি পাওঁ
অথচ একোকে নেপাওঁ বুজি
স্মৃতি-বিস্মৃতিৰ সিপাৰে
ভাব-অনুভৱৰ সিপাৰে
প্ৰলম্বিত মুহূৰ্ত।"

... ...

"যাক আছে বুলি ভাবিলো
তেওঁ আছে অচিনাকি হাজাৰ নামত
পোৱা হেৰুওৱা সকলো একাকাৰ, সকলো একে
ক'ত যে বৈ আছোঁ মই।
কোন বিন্দুত বৈ আছোঁ।
নে আশ্চৰ্য গতিত গৈ আছোঁ মই?"

এয়া আত্মমুক্তিৰ এটা পদক্ষেপ বা স্তৰ বুলি ক'ব পাৰোঁ। 'পৰম চেতনা' কবিতাত "তোমাৰ হাত আকাশলৈ/তুলি ধৰা/অসীমতাই আকাশ/আৰু স্পৰ্শ কৰা/অনন্য চেতনা" বুলি ৰহস্যবাদৰ সুৰ তুলি উপনিষদৰ ৰহস্যময়তাৰে কৈছে

"ময়েই দেৱতা
ময়েই 'যন্ত্ৰ'
ময়েই 'বীজমন্ত্ৰ'
মোৰেই মাজত 'ভূ'
মোৰেই মাজত 'ভব'।"

ঐতিহ্য চেতনাই কবিক যেতিয়া স্পৰ্শ কৰিছে, তেতিয়া অবক্ষয়ৰ ৰূপটোৱে তেওঁৰ দুচকুত ভিৰ কৰিছেহি। 'মহানগৰীৰ বিহু' কবিতাত তাৰেই প্ৰতিচ্ছবি।

"বিহুৰ নাটকে আৰু আমুবালে
দেহি ঐ, ক'ত দেখিম আচল বিহুৰ খোজ!!
ক'ত শুনিম আচল বিহুৰ মাত।"

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতা বস্তুনিষ্ঠ হোৱাৰ লগতে ব্যক্তিনিষ্ঠও। এই ব্যক্তিনিষ্ঠতা ৰোমাণ্টিচিজমৰে এক অংগ। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ প্ৰতি ভক্তি প্ৰদৰ্শনত কবিয়ে আধুনিকতাৰ ৰীতি গ্ৰহণ কৰিছে।

"মোৰ বুকুৰ মাজত
তোমাৰ থাপনা
সুৰৰ থাপনা
থাপনা ছন্দৰ
মোৰ অন্তৰো অন্তৰৰ
মণিকূটত
তোমাৰ বাঁহীৰ সুৰ
পুৱা, গধূলি!"

... ...

"মই তোমাৰ সুৰত বজা বাঁহী
ভাদ মাহৰ খৰিকাজাঁইৰ দৰে
ফুলি উঠে হৃদয়।"

খৰিকাজাঁইৰ উল্লেখে হৃদয়ৰ পৱিত্ৰতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ 'দ্ৰৌপদী', 'গান্ধাৰী' আৰু 'সীতা' তিনিটা উল্লেখযোগ্য কবিতা। মানৱতাবোধ আৰু ন্যায়বোধেৰে কবিতাকেইটা ৰঞ্জিত। মহাকাব্যিক ঐতিহ্যক দাহি ধৰা এয়া তেওঁৰ বলিষ্ঠ প্ৰচেষ্টা।

"শূন্য দুচকুত মোৰ চিতাৰ কুকুহা
সতীত্ব নামৰ এক স্থিৰ সাধনাৰ
জীৱন্ত বিগ্ৰহ ভস্ম হৈ গ'ল
সন্ধ্যাৰ চিতাত যিদৰে দিনটো জ্বলি
শেষ হৈ যায়।" (সীতা)

কবিয়ে যেতিয়া কয়—

'বন্দুকৰ শব্দত
ৰাতি পুৱায় নে?
ওঁহো
পুৱাই সেই চৰাইটোৰ মাতত"

তাৰ মাজতো ৰমন্যাসিক বিপ্লৱে ভুমুকি মাৰে।

এনেদৰে এক সন্ধানী দৃষ্টিৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাৰ এক ৰমন্যাসিক উৎস আছে। সেই উৎসৰ স'তে আধুনিকতাৰ কল্পনা, প্ৰেম, দুঃখবাদ, সংশয়, ঐতিহ্য-চেতনা, মানৱতাবোধ, জীৱনৰ অন্তৰ্মুখিনতা আদি একীভূত হৈ তেওঁৰ কবিতাক ৰমন্যাসিক আধুনিকতাৰ সাজ পিন্ধাইছে। দৰাচলতে কবিৰ অন্তৰৰ অনুভূতি ৰমন্যাসিকতাৰ পৰা মুক্ত নহয়। অন্তৰৰ এই অনুভূতি আধুনিক ৰূপত প্ৰকাশিত এক ৰমন্যাসিক অভিব্যক্তি মাথোন। এই অভিব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ কবিতাত প্ৰতীকক আদৰি লৈছে, চিত্ৰকল্প দাঙি ধৰিছে, কেতিয়াবা আকৌ প্ৰত্যক্ষ ভাষণৰ আশ্ৰয় লৈছে। তেওঁ কবিতাত 'হৰিণ' সৌন্দৰ্য আৰু আত্মপ্ৰেমৰ প্ৰতীক। কেতিয়াবা আকৌ আশাৰ প্ৰতীক হৈ হৰিণটোৱে কবিৰ দুচকুত ব'হাগৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে।

"ছাইৰ দ'মটোত
আজি দেখিলোঁ
সেউজীয়া হাবিৰ গোন্ধ লৈ
এটা সোণ জ্বলমল হৰিণা।"

'নিয়ৰে চাউনি পাতে পাহাৰত/শিলক শিকায় উৰাৰ গান' বুলি কওঁতেও এই চিত্ৰকল্পত প্ৰকৃতি আৰু মুক্তিৰ অৰ্থ প্ৰকাশ পায়। এই সকলোবোৰেই কবিগৰাকীৰ আধুনিক মনৰ ৰমন্যাসিক অনুভূতিৰ প্ৰকাশ। এইখিনিতে এষাৰ কথা উল্লেখ কৰা ভাল হ'ব যে বৰদলৈৰ কবিতাত লোক সাহিত্যৰ আধুনিক প্ৰকাশো লক্ষ্য কৰা যায়।

প্ৰাসংগিক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী ঃ দ্বিতীয় ভাগ
২। গোস্বামী প্ৰবোধচন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া কবিতাৰ আলোচনা, বাণী প্ৰকাশ, ১৯৯৬, প্ৰথম প্ৰকাশ
৩। গোস্বামী ড° সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ কথা, ষ্টুডেণ্টছ্ এম্প'ৰিয়াম, ১৯৯১ দ্বিতীয় প্ৰকাশ
৪। ডেকা হাজৰিকা কৰবী ঃ কবিতাৰ ৰূপ-ছায়া, বনলতা, ১৯৯১ প্ৰথম প্ৰকাশ
৫। ডেকা নমিতা ঃ সাহিত্যৰ মধুকোষ, বনলতা, ১৯৯৩, প্ৰথম প্ৰকাশ
৬। দত্ত হৰেন্দ্ৰনাথ ঃ ৰোমাণ্টিছিজম্ আৰু গীতিমানস, বনলতা, ১৯৯৪, প্ৰথম প্ৰকাশ
৭। দাস শোণিত বিজয়, বায়ন মুনীন, (সম্পা.) ঃ কথা বৰেণ্য ১০০, কথা পাব্লিকেচন, ২০০৬ প্ৰথম প্ৰকাশ
৮। নাথ প্ৰফুল্ল কুমাৰ (সম্পা.) ঃ অভিনন্দন গ্ৰন্থ (জ্ঞান তপস্বিনী নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ সমীপেষু), ২০০৬ প্ৰথম প্ৰকাশ
৯। নেওগ মহেশ্বৰ ঃ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য, বাণী মন্দিৰ, ১৯৮৫ দ্বিতীয় প্ৰকাশ
১০। বৰকটকী বীৰেন ঃ ইংৰাজ ৰমন্যাসিক কবিৰ কাব্য-প্ৰতিভা, বনলতা, ১৯৮৬ দ্বিতীয় প্ৰকাশ।
১১। বৰগোহাঞি হোমেন (সম্পা.) ঃ বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৮৭ দ্বিতীয় প্ৰকাশ।
১২। বৰমুদৈ আনন্দ ঃ আধুনিকতাবাদ আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদ, অসম সাহিত্য সভা।
১৩। বৰুৱা ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ ঃ কবিতাৰ সৌৰভ, বনলতা, ১৯৯৬, প্ৰথম প্ৰকাশ
১৪। বৰুৱা হেম ঃ অসমীয়া সাহিত্য, ১৯৭০, প্ৰথম প্ৰকাশ
১৫। ভট্টাচাৰ্য্য ড° পৰাগ কুমাৰ ঃ নিৰ্মলপ্ৰভাৰ অনুপম আভা, বনলতা, ১৯৯১, প্ৰথম প্ৰকাশ।
১৬। শৰ্মা ড° মদন (সম্পা.) ঃ অন্বেষ, বাণী মন্দিৰ, ২০০৬, প্ৰথম প্ৰকাশ

ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু আধুনিক অসমীয়া কবিতা

—ড° পল্লৱী ডেকা বুজৰবৰুৱা

০.০ প্ৰস্তাৱনা ঃ

০.১ ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু তেওঁৰ কবি-ব্যক্তিত্ব ঃ

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ মহাভাৰতীয় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ মাজত জন্ম লাভ কৰা ভাৰতবৰ্ষৰেই নহয়, বিশ্বৰো সৰ্বকালৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ আৰু বিশিষ্ট সাহিত্যক। পাঠকৰ আগ্ৰহ সঞ্চাৰী বিভিন্ন বিষয়ৰ ৰচনা আৰু ৰচনাৰ পৰিমাণৰ দিশৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমকক্ষ ভাৰতীয় সাহিত্যিক নোলাবই। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ কাব্যগুণে চেতনাৰ সেই বিশিষ্ট আৰু উচ্চতম স্তৰক স্পৰ্শ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল, যি স্তৰক পৃথিবীৰ অতি কম সংখ্যক কবিয়ে স্পৰ্শ কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰ কাব্যৰ নিৰন্তৰ গতিশীলতা, অন্তৰ্লীনতা আৰু জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যময় অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণালীয়ে ক্ৰমশঃ গঢ় দিয়া একপ্ৰকাৰ পৰিণতিৰ মাজত মহাভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ দান ভাৰতীয় মনৰ 'বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্য'ৰ সুৰ যেন প্ৰতিফলিত হয়। সমগ্ৰ ৰবীন্দ্ৰ ৰচনাৱলীৰ মাজত কবিৰ চিন্তাই উপনিষদক পৰিপূৰ্ণভাৱে অনুসৰণ কৰে। ক'ৰবাত আঁতৰে আঁতৰে খোজ পেলালেও সকলো সময়তে কবিৰ পশ্চাদভূমিত যেন উপনিষদ আজীৱন থিয় হৈ থাকে। ইয়াৰোপৰিও ৰবীন্দ্ৰ দৰ্শনত বৈষ্ণৱ, বৌদ্ধ, ইছলাম, পাৰ্ছী, প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্য, ইতিহাস, নব্য ৰোমাণ্টিক চিন্তাৰ সমাহাৰ ঘটিছিল।

০.২ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ব্যক্তিত্বৰ ব্যাপকতা আৰু আধুনিক অসমীয়া কবিতা ঃ

ৰবীন্দ্ৰনাথ নোবেল বঁটা লাভৰ জৰিয়তে বিশ্ব সাহিত্যৰ এজন আগশাৰীৰ কবি স্বৰূপে স্বীকৃত হোৱাৰ লগে লগে ভাৰতবৰ্ষৰ সকলোবোৰ প্ৰাদেশিক সাহিত্যই ৰবীন্দ্ৰনাথ সম্পৰ্কে সচেতন হৈ উঠে। প্ৰায় সকলো ভাষাতেই ৰবীন্দ্ৰ-চৰ্চা আৰম্ভ হোৱাই নহয়, ৰবীন্দ্ৰ-সাধনাৰ মৰ্ম উপলব্ধি কৰি ৰবীন্দ্ৰ-শিল্পক আত্মসাৎ কৰাৰ প্ৰবল প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ হয়। ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক সাহিত্যৰ বিচিত্ৰ, বৰ্ণময়, বিস্তৃত পৰিসৰৰ লৈ'খা অনৈক্যৰ মাজত ঐক্যসূত্ৰ হৈয়েই ৰবীন্দ্ৰ-চৰ্চা প্ৰসাৰিত হয়। এই গোটেই প্ৰক্ৰিয়াটোৰ পিছফালে মূৰ্তিমান প্ৰহৰী হৈ পহৰা দিছে প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ চহকী পৰম্পৰা উপনিষদীয় ঐতিহ্যই।

বংগদেশ হ'ল আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰসূতি গৃহ। অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ জন্ম আৰু পৰিবৰ্ধনৰ সময়খিনিত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ কেৱল বংগদেশৰেই নহয়, সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰেই এজন প্ৰভাৱশালী কবি হৈ উঠিছিল বিশ্ব দৰবাৰত। অসম বংগদেশৰ তেনেই চুবুৰীয়া ৰাজ্যই নহয়, ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, ভৌগোলিক আনকি সাংস্কৃতিকভাৱেও অতি ঘনিষ্ঠ আত্মীয় হোৱাৰ কাৰণে অসমীয়া সাহিত্যত বিশেষকৈ কাব্যক্ষেত্ৰত ৰবীন্দ্ৰ চৰ্চা অন্যান্য প্ৰদেশতকৈ বেছি ব্যাপক আৰু গভীৰ ৰূপত ঘটিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কালজয়ী প্ৰভাৱশালী কবি ব্যক্তিত্ব, তেওঁৰ ৰচনাৰ ভাব, বিষয়, ৰূপ তেওঁৰ জীৱন কালতেই সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অনুপ্ৰেৰণা (inspiration) হৈ উঠিছিল। অসমীয়া সাহিত্যিকসকলো ভাৰতীয় বৃত্তৰ বাহিৰৰ নাছিল। ৰবি ৰশ্মিৰ আলোকেৰে উজ্বলি উঠা অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচনা সততে কৰা হয় কেৱল প্ৰভাৱ (influence) অৰ্থত, যাৰ অসমীয়া সমাৰ্থক প্ৰতিশব্দই প্ৰতাপ, ক্ষমতা, নিৰ্দেশ আদিৰ অৰ্থও বহন কৰে। এই শব্দটোৰ প্ৰয়োগেৰে বিচাৰ কৰিলে অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকৰ স্বতন্ত্ৰ ব্যক্তিত্ব আৰু স্ব-বৰ্তন (self survival)ৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা নহয়। কাৰণ আকৰ্ষণজনিত, প্ৰেৰণাজনিত, শ্ৰদ্ধাজনিত, প্ৰেমজনিত দিশৰ প্ৰাবল্য অনুসৰি কবিভেদে ৰবীন্দ্ৰচেতনা গ্ৰহণৰ তাৰতম্য আছে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত ৰবীন্দ্ৰ চেতনাৰ সঠিক পৰশ অনুধাৱন কৰিব পৰাকৈ তুলনামূলক পদ্ধতিৰে আলোচনাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

১.০ ৰবীন্দ্ৰ চিন্তা-চেতনা আৰু অসমীয়া কবিতা ঃ

কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ কবি, ভাৰতীয় জীৱনৰ কবি, ভাৰতীয় মনৰ কবি। ভাৰতীয় সাহিত্য অতি পুৰণি, অতি উচ্চ আৰু বিচিত্ৰ বৰ্ণময়। ৰবীন্দ্ৰনাথে ভাৰতীয় অন্তৰ্মনৰ সৰ্বকালৰ, সৰ্বভূমিৰ ভাব, চিন্তা, সংস্কৃতি, আদৰ্শ, ধৰ্ম-কৰ্মক শিল্প-নৈপুণ্য আৰু সৃষ্টি-দক্ষতাৰে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল। কালিদাসৰ পিছত ভাৰতীয় সাহিত্যত নিঃসন্দেহে ৰবীন্দ্ৰনাথেই শ্ৰেষ্ঠ কবি। জোনাকী-গোষ্ঠীৰ প্ৰায় সকলোখিনি কবি-সাহিত্যিকেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ সুযোগ পাইছিল। জোনাকী যুগৰ অন্যতম সাৰথি লক্ষ্মীনাথ

বেজবৰুৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সাম্প্ৰতিক যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতালৈকে ৰবীন্দ্ৰ-চেতনাৰ ধ্বনি কম-বেছি পৰিমাণে শুনিবলৈ পোৱা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশাল প্ৰতিভাৰ অসমীয়া সাহিত্য কাব্যত পোনপটীয়া পৰশ আহি লাগিছিল।

কুৰি শতিকাৰ মহাযুদ্ধৰ অভিজ্ঞতাৰ পিছত বিশ্বত, বিজ্ঞানৰ ধ্বংসমুখী ৰূপ আৰু নগৰমুখী যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাই কাব্য-সাহিত্যকো স্পৰ্শ কৰিছিল। ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰ আকাশৰ পৰা অসমীয়া কবিতাকো মাটিৰ পৃথিৱীৰ বাস্তৱলৈ নমাই আনিছিল।

বিষয়ৰ বৈচিত্ৰই আধুনিক অসমীয়া কবিতাক ৰোমাণ্টিক কাব্যধাৰাৰ পৰা বহুদূৰ আঁতৰাই আনিলেও আধুনিক কবিৰ সুপ্ত চেতনা মাজে-সময়ে ৰবীন্দ্ৰ সুৰ ভুমুকি নমৰা নহয়। ৰবীন্দ্ৰনাথ যে আধুনিক অসমীয়া কবিৰ অন্তৰ্চেতনাত শ্ৰদ্ধা আৰু প্ৰেমৰ আসনত বিৰাজমান আছিল তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে সেই সময়ৰ আধুনিক অসমীয়া কবিৰ কাব্যত ব্যৱহৃত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সংগীত, কবিতাৰ শাৰী, গীত আৰু ব্যক্তিত্বৰ প্ৰসংগই। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দীৰ্ঘকালীন, কালজয়ী প্ৰভাৱক আধুনিক অসমীয়া কবিয়েও শ্ৰদ্ধাৰে লক্ষ্য কৰিছিল।

সেইদৰে জীৱনৰ সংঘাত, দুঃখ, আনন্দ-বিষাদ, হাঁহি-অশ্ৰু সকলোতে স্থিতপ্ৰজ্ঞ হৈ, দুখৰ মাজতো অবিচলিত হৈ ৰোৱাৰ যি শক্তি ভাৰতীয় দৰ্শনে প্ৰদান কৰা মানসিকতাই ৰবীন্দ্ৰনাথক দান কৰিছিল, অসমীয়া আধুনিক কবিৰ কবিতাতো সেই একে সুৰৰেই প্ৰকাশ পৰিলক্ষিত হয়। বিষয়, ৰূপ, আংগিক আৰু ৰসৰ ক্ষেত্ৰত নতুনত্বৰে ভৰি পৰা আধুনিক কবিৰ দুখ, ব্যথা, নৈৰাশ্য, অতৃপ্তি, সংশয়, বিষণ্ণতাবোধ আদিৰ বিস্তীৰ্ণ পৰিধিৰ মাজতেই ভাবৰ ক্ষেত্ৰখনত জীৱনৰ মৰ্মবোধৰ দিশত আধুনিক কবিয়েও ঐতিহ্যৰ সৈতে, অগ্ৰজ কবিৰ সৈতে ঐক্যসূত্ৰৰে নিজৰ অলক্ষিতে বান্ধ খাই আছে। এই ঐক্যসূত্ৰৰে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লগতো আধুনিক কবিৰ ভাবৰ সংযোগ পৰিলক্ষিত হয়। এনেদৰে আধুনিক কবিতাৰ বিভিন্ন দিশত ৰবীন্দ্ৰ চিন্তা-চেতনাৰ এনে প্ৰতিফলনসমূহ আলোচনা কৰা হ'ল।

১.১ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপনিষদীয় চিন্তা আৰু অসমীয়া কবিতা ঃ

উপনিষদৰ ব্ৰহ্ম-চিন্তাত প্ৰকৃতি, মানৱ আৰু ঈশ্বৰ এই ত্ৰি-ধাৰাৰ সমন্বয় ৰবীন্দ্ৰ ৰচনাৱলীত পৰিলক্ষিত হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ মাজতেই উপনিষদৰ সংগ্ৰহণ (reception) সবাতোকৈ বেছি দেখা যায়। প্ৰাচীন ভাৰতৰ উপনিষদীয় সাধনাই ৰবীন্দ্ৰ দৰ্শনৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিছিল। এসময়ত যি এক ভূমানন্দই উপনিষদৰ ঋষিক কবি কৰি তুলিছিল, সেই একেই অনুভৱে ৰবীন্দ্ৰনাথকো কবিৰপৰা ঋষি কৰি তুলিব খোজে। আচলতে উপনিষদৰ ঋষি-বাক্য ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনুভৱৰ মৰ্মস্পৰ্শী আবেদন, ভাব-ভাষা আৰু হৃদয়ৰ উমেৰে সঞ্জীৱিত হৈ উঠে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অসাধাৰণ কাব্যপ্ৰতিভাই উপনিষদৰ আলোকত ৰূপ আৰু অৰূপৰ সীমাৰেখা অতিক্ৰমি অজ্ঞেয়ৰ সীমা পাৰ হৈ যাবলৈকো

সক্ষম হৈছে। অতলস্পৰ্শী আত্ম-জিজ্ঞাসাৰে কবিয়ে অসাধাৰণ অন্তৰান্বেষণ কৰে। এই যাত্ৰাত কবিয়ে 'মানৱ মনৰ অতীৱ মহত্তৰ, গভীৰতম অনিৰ্বচনীয় সুন্দৰ অজ্ঞেয় ৰহস্যময়তাতো অৱলীলাৰে অৱতীৰ্ণ হয়।' এনেদৰেই সাধনাৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম উপলব্ধিৰে আত্মাৰ মুখামুখি হোৱা কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঋষি ৰবীন্দ্ৰনাথলৈ উত্তৰিত হয়।

'সমগ্ৰ বিশ্ব, ভূমাৰ অন্তৰালত ৰবীন্দ্ৰনাথে যি পৰম আনন্দময়, ৰসময়, প্ৰেমময় এক মহাঅস্তিত্বৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিছিল, তেওঁক অনিৰ্বাচনীয় সুন্দৰ বুলিও অনুভৱ কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৌন্দৰ্য চেতনাত ধৰা দিয়া এই অনিৰ্বচনীয় সুন্দৰে প্ৰকৃতিৰ ফুলে-ফলে, পত্ৰে-পুষ্পে, আকাশে-বতাহে, নৈয়ে-নিজৰাই, মানুহৰ আনন্দ-বিষাদ, মিলন-বিৰহ, প্ৰেম-ঘৃণাৰ বিস্তীৰ্ণ পৃথিৱীত খণ্ড সৌন্দৰ্যৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে বুলি কবিয়ে বিশ্বাস কৰে। এই বিশ্বাস তেওঁৰ জীৱনৰ স্তৰে স্তৰে বিভিন্ন ধৰণে তেওঁ প্ৰকাশ কৰি আহিছে। তেওঁৰ কাব্যৰ মাজতো বহু ঠাইত ইয়াৰ প্ৰতিধ্বনি বহুবাৰ হৈছে। অসমীয়া কবিকো ৰবীন্দ্ৰ চিন্তাৰ এই দিশে আকৰ্ষণ কৰিছিল বাৰুকৈয়ে। সেয়ে বেজবৰুৱাকে ধৰি অনেকৰ কবিতাতেই এই সুৰ প্ৰবাহিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। বিমূৰ্ত অনিৰ্বচনীয় সুন্দৰৰ মূৰ্ত খণ্ড সৌন্দৰ্যৰ মাজত আত্মপ্ৰকাশৰ সত্যক ৰবীন্দ্ৰনাথে যিদৰে অনুভৱ কৰিছে, অসমীয়া কবিয়েও তাক উপলব্ধি নকৰাকৈ থকা নাই। অৱশ্যে কাব্যকলাৰ অনুপম শিল্পী ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শৈল্পিক আবেদনৰ সমকক্ষ নহ'লেও অসমীয়া কবিৰ নিজা শৈল্পিক আবেদনে মূল ৰবীন্দ্ৰ সুৰক সমৃদ্ধ কৰিছে—

যে গন্ধ কাঁপে ফুলের বুকের কাছে
ভোরের আলোকে যে গান ঘুমায়ে আছে,
শারদ ধ্যান যে আভা, আভাসে নাচে
কিরণে কিরণে হসিত হিরণে-হরিতে
যে গন্ধই গড়েছে আমাক কায়া
যে গান আমাতে রচিছে নুতন মায়া
সে আভা আমার নয়নে ফেলেছে ছায়া
আমাৰ মাঝারে আমাকে কে ধরিতে পারে?
—২১ নং, উৎসর্গ, রবীন্দ্রনাথ

ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সত্ত্ব যিটো পৰিছে নিজৰি,
গিৰি বন গছ লতা সচেতন কৰি
অমৃত হাঁহিৰ ৰং ফুলত ফুলায়,
যি শকতি প্ৰভাৱত মন্দাকিনী যায়,
অণু পৰমাণু মিলে আকৰ্ষি অন্তৰ
পৃথক আত্মা মিলে হয় একেশ্বৰ
—কদমকলি, বেজবৰুৱা

সৃষ্টিৰ অসীম ৰহস্যৰ বুকুতে সেই আত্মাৰ ৰহস্যও যেন ঢাক খাই আছে। ইয়াতো ৰবীন্দ্ৰনুভৱৰ প্ৰতিফলন পৰিলক্ষিত হয়—

তোমাৰ নে নয়নৰ
মধুৰ কোণত
কঁপিছে সি অৰ্দ্ধস্ফুট
বাৰ্তা অমৃতৰ

আকাশৰ নীলিমাত
অগ্নিশিখা অন্তহীন

'অনুসন্ধান', শেৱালি : ৰত্নকান্ত

অন্ধকাৰ সন্ধ্যাৰ আকাশে
বিজন তাৰাৰ মাঝে কাঁপিছে যেমন
স্বৰ্গেৰ আলোকময় ৰহস্য অসীম,
ওই নয়নেৰ,
আত্মাৰ ৰহস্য শিখা।

'নিষ্ফল কামনা',মানসী : ৰবীন্দ্ৰনাথ

০.২ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বৈষ্ণৱ চিন্তা আৰু অসমীয়া কবিতা

বৈষ্ণৱ কাব্যৰ প্ৰেমভক্তিৰ ঐশ্বৰ্য ৰবীন্দ্ৰনাথে হৃদয়ংগম কৰিছিল। মিলন, বিৰহ, অভিসাৰ, দৈহিক আৰু দেহাতীত আকৰ্ষণৰ দিশসমূহৰ ক্ষেত্ৰত বৈষ্ণৱ কবিৰ মনোভংগীৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথে আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত এই দিশসমূহৰ সংগ্ৰহণ আৰু প্ৰতিফলনো যথেষ্ট পৰিমাণে ঘটা দেখা যায়। আলোচনাৰ সুবিধাৰ কাৰণে এই দিশসমূহক ভাগ কৰি লোৱা হ'ল—

১। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত বৈষ্ণৱ কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা ভাব-ভাষাৰ প্ৰয়োগ।

২। প্ৰেমৰ চিত্ৰণত বৈষ্ণৱ কবি আৰু ৰবীন্দ্ৰ-কাব্য।

৩। প্ৰেম-বিৰহৰ চিত্ৰ অংকনত বৈষ্ণৱীয় ভাবৰ সৈতে ৰবীন্দ্ৰ-চিন্তাৰ মিল

৪। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত বৰ্ষা-ঋতু আৰু অভিসাৰ-চিত্ৰণত বৈষ্ণৱীয় ৰূপৰ প্ৰতিফলন

ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত বৃন্দাবন প্ৰভৃতিৰ সঘন প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰকৃতিৰ লীলাৰ মাজতেই বেজবৰুৱায়ো কৃষ্ণলীলাৰ অনন্ত বৃন্দাবনক প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। আচলতে আশৈশৱ শংকৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ বীজ বেজবৰুৱাৰ চেতনাত প্ৰবাহিত হোৱাৰ ফলস্বৰূপে কৃষ্ণ আৰু কৃষ্ণলীলাৰ লগত জড়িত বৃন্দাবনৰ প্ৰকৃতি আৰু ৰাধা সমন্বিতে গোপ-গোপীসকলৰ লগত আত্মিক সংযোগৰ প্ৰতি বেজবৰুৱা প্ৰবলভাৱে আকৰ্ষিত হৈছিল। সেয়ে এই ক্ষেত্ৰত কেৱল ভাব, ভাষা আৰু ৰূপৰ সাদৃশ্যই নহয়, হুবহু প্ৰতিফলনো ঘটিল বেজবৰুৱাৰ 'সখি কোনেনো বজায়' গীতত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ওগো কে বাজায়' শীৰ্ষক গানৰ। 'কদমকলি'ত বেজবৰুৱাই নিজে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীতৰ আৰ্হিৰে এই গীতটো ৰচনা কৰা বুলি স্বীকাৰো কৰিছে। বেজবৰুৱা আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীত দুটি একেলগে তলত দাঙি ধৰা হ'ল—

বেজবৰুৱাৰ গীতটি	ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীতটি
সখি কোনেনো বজায়?	বাঁশি
(বেহাগ আড়খেমটা)	(বেহাগ আড় খেমটা)

সখি কোনেনো বজায়?	ওগো শোনো কে বাজায়
সন্ধিয়াৰ বায়ুত শুনা	বনফুলের মালা গোন্ধ
সেই সুৰটি উটি যায়	বাঁশির তানে মিশে যায়
সখি কোনেনো বজায়?	অধৰ চুয়ে বাঁশিখানি
যমুনাৰ কুলু গান	চুৰি কৰে হাসিখানি
আকুল কৰিছে প্ৰাণ	বধুৰ হাসি মধুৰ গানে
নুপূৰৰ ৰুণজুন	প্ৰাণৰ প্ৰাণে ভেসে যায়
শুনা তাতে মিলি যায়	ওগো শোনো কে বাজায়
ভোমোৰাৰ গোঁজৰ জানো	কুঞ্জবনেৰ ভ্ৰমৰ বুঝি
বাঁহীৰ মাজে ওলাইছে।	বাঁশিৰ মাঝে গুঞ্জৰে
কুলিৰ পঞ্চম কু-উ	বকুলগুলি আকুল হয়ে
তাতে কিবা মিলিছে	বাঁশিৰ গানে মুঞ্জৰে
বনমালাৰ গোন্ধ মধু	যমুনাৰই কলতান
আকাশত হাঁহে বিধু	কাণে আসি কাঁদে প্ৰাণ
আদৰি বন্ধুক আনা	আকাশে ঐ মধুৰ বিধু
মিছাতে সময় যায়	কাহাৰ পানে হেসে চায়
কোনেনো বজায়?	ওগো শোনো কে বাজায়
— কদমকলি, বেজবৰুৱা	— কড়ি ওকোমল, ৰবীন্দ্ৰনাথ

কবি সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ভানুসিংহ ঠাকুৰেৰ পদাবলী'ৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ 'ভানুনন্দন' ছদ্ম নাম লৈ 'ব্ৰজবুলি' ভাষাৰেই পদ ৰচনা কৰিছিল। সেইদৰে অসমীয়া আন কবিসকলেও প্ৰেম, অভিসাৰ চিত্ৰণ আদিত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তাক অনুসৰণ কৰিছিল।

১.৩ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰোমাণ্টিক চেতনা আৰু অসমীয়া কবিতা :

ৰোমাণ্টিকতাৰ আবেদন চিৰকলীয়া আৰু বিশ্বজনীন। ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ সংযোগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানসৰ বিশেষ কেইটিমান দিশত উত্তৰণ ঘটা পৰিলক্ষিত হয়। আত্মলীনতা আৰু আত্মীয় মগ্ন গৃহলীনতাৰ পৰা বৰ্হি-বিশ্বলৈ আৰু প্ৰকৃতিলৈ, আকৌ বিশ্বৰ পৰা মহাবিশ্বলৈ অৰ্থাৎ মহাকাশলৈ কবিৰ মনোদৃষ্টিৰ উত্তৰণ ঘটিছিল। আচলতে ৰোমাণ্টিক মনোভংগীয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰকৃতি-চিন্তা, সৌন্দৰ্য-চেতনা, মানৱতাবাদী দৃষ্টি, সংগ্ৰামৰ মাজেদি শ্ৰেয়লাভৰ চেতনা, বৈজ্ঞানিক মনোভংগীৰে মহাবিশ্বৰ লগত পৃথিৱীৰ সংযোগৰ অনুভৱ আৰু সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মাজত সাম্য প্ৰতিষ্ঠাৰ ভাব আদিক সমল যোগাইছিল।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ জন্মদাতাসকলে, ৰোমাণ্টিক যুগৰ বেজবৰুৱাকে ধৰি ভালেসংখ্যক কবিৰ কবিতাত কেতিয়াবা ভাব, কেতিয়াবা ভাষা, কেতিয়াবা ছন্দ, আকৌ কেতিয়াবা ৰূপ, ৰস, দৰ্শন, শৈলী আদিৰ মিল দেখা যায়।

১.৪ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বৌদ্ধ চেতনা আৰু অসমীয়া কবিতা ঃ

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰচিত কাব্যৰ বাহিৰেও অন্যান্য ৰচনাৰাজিতো বুদ্ধদেৱে যি গুৰুত্ব লাভ কৰিছে, ভাৰতীয় সাহিত্যতে তাৰ তুলনা বিৰল। ৰবীন্দ্ৰনাথেই বুদ্ধদেৱক অৱতাৰী পুৰুষৰ আৱৰণৰপৰা এক ঐতিহাসিক মহামানৱ স্বৰূপে যথাৰ্থ ৰূপত আৱিষ্কাৰ কৰিলে। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্য-সাহিত্যত বুদ্ধৰ এই মানৱীয় স্বৰূপৰ দীপ্তিয়েই প্ৰৱাহিত হৈছে। জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণ-ভাষাৰ ভেদা-ভেদৰ উৰ্দ্ধত অৱস্থাত কৰি নিৰ্বিশেষ মানৱৰ কল্যাণ আৰু সম-অধিকাৰৰ চিন্তাৰ মাজেৰে ৰবীন্দ্ৰ-চেতনালৈ বৌদ্ধ-সংস্কৃতিৰ সংগ্ৰহণ ঘটিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চেতনাত বুদ্ধৰ শান্ত-সমাহিত স্বৰূপে যেনেকৈ গুৰুত্ব পাইছিল আৰু তেওঁৰ আদৰ্শত বৌদ্ধ চিন্তাৰ যেনেকৈ প্ৰৱেশ ঘটিছিল, তেনেকৈ নৱকান্তৰ কাব্যতো বুদ্ধৰ প্ৰসংগৰ বহুবাৰ প্ৰৱেশ ঘটা দেখা যায়। সেয়ে 'বুদ্ধপূৰ্ণিমা', 'স্বীকৃতি', 'এতিয়া দলং সজা হ'ল' প্ৰভৃতি কবিতাত বুদ্ধৰ আদৰ্শৰে জীৱনৰ নিষ্ঠুৰ সত্যক মধুময় কৰি তোলাৰ স্বপ্ন দেখে—

জীৱনৰ মিঠা বিহৰ বুকুত
ৰচি যাম বিশ্বাস অমৃতৰ কবিতা
অহেতুক আনন্দৰ বেদনা নহয়
জীৱনৰ বন্দনা।

— বুদ্ধ পূৰ্ণিমা/মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ; নৱকান্ত

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'কথা ও কাহিনী' কাব্যৰ অনেক কবিতাত বৌদ্ধ ধৰ্মৰ ত্যাগৰ আদৰ্শক শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰিছে। একেদৰে বুদ্ধদেৱ আৰু তেওঁৰ আদৰ্শক নৱকান্তয়ো শ্ৰদ্ধাৰে সম্পূৰ্ণ মানৱীয় অনুভৱেৰে তেওঁৰ কবিতাত ঠাই দিছে। বুদ্ধৰ প্ৰতি কবি মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ক্ষেত্ৰতো একেধৰণৰ দৃষ্টিভংগীৰ বেশ অনুভূত হয়।

'সেই প্ৰেম সেই ফুল নকঁপা শিখাৰ দৰে বুদ্ধৰ শিলৰ মূৰ্তি
সতীৰ শিৰত জ্বলা একেটি মাথোন তৰাৰ পোহৰ
জীৱনৰ পৰম সান্ত্বনা।'

হে স্থাৱৰ হে জংগম/নীলা ধঁতুৰা ফুল, মহেন্দ্ৰ বৰা

২.০ অসমীয়া কাব্য-চিন্তাৰ কেইটিমান দিশত ৰবীন্দ্ৰ-ৰশ্মি ঃ

ৰবীন্দ্ৰ কাব্যদৰ্শৰ ৰূপ-ৰস-ভাব-চিন্তা সম্বলিত সৃষ্টি দক্ষতা আৰু কলা নৈপুণ্যৰ বিভিন্ন দিশে অসমীয়া কবিক আকৰ্ষণ কৰিছিল। আচলতে বহু অসমীয়া কবিৰেই অন্তৰ্চেতনাত ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যাদৰ্শৰ বিশিষ্ট দিশবিলাকৰ সংগ্ৰহণ ঘটিছিল। তলত এনে কেইটিমান দিশত আলোকপাত কৰা হ'ল।

২.১ প্ৰেম-চিন্তা ঃ

ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত তেওঁৰ প্ৰেম-চিন্তাক কিছু সুকীয়া ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেম একপ্ৰকাৰ সংকৰ ধাতু (Alloy)ৰ দৰে। কবিৰ শৃংগাৰ-চেতনা সৌন্দৰ্য, প্ৰকাশ, মংগল কামনাৰ লগত একীভূত হৈ পৰে। সেয়েহে ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত অমিবিশ্ৰ প্ৰেমৰ কবিতা বিৰল।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই বিশ্ব-প্ৰকৃতিত প্ৰেমাস্পদক অনুভৱ কৰি, সেই প্ৰেয়সীৰেই ৰূপ মুগ্ধ হয় অসমীয়া কবিও। কবিৰ মগ্ন চৈতন্যক কাল্পনিক প্ৰিয়াৰ দৈহিক সৌন্দৰ্যত বুৰ দিয়াৰ বাসনাই কবিক নিচাগ্ৰস্ত কৰি তোলে।

তোমাৰ চকুৰ
স্নিগ্ধ কোমল
লাগি পৰশ জোনাক হাঁহি
নন্দনৰ মন্দাৰ হাৰ
মোৰ ডিঙিত তোমাৰ বাহুৰ ভাৰ
তোমাৰ দুগালত নামিল সুধা
সৰগ ভাগি
জীৱন জুৰি লাগিল আহা।
তাৰেই ৰাগি?

— ৰাগি/শেৱালি, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি

যেদিক পানে নয়ন মেলি
ভালো সবই ভালো
তোমাৰ আলো গাছেৰ পাতায়
নাচিয়ে তোলে প্ৰাণ
তোমাৰ আলো পাখিৰ বাসায়
জাগিয়ে তোলে গান
তোমাৰ আলো ভালোবাসা
পৰেছে মোৰ গায়ে এসে।

— গীতাঞ্জলী/ৰবীন্দ্ৰনাথ

আনহাতে অম্বিকাগিৰীৰ 'তুমি' কাব্যৰ মাজত চিত্ৰিত প্ৰেমিকাৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাশৈলীৰ লগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কড়িও কোমল কাব্যৰ কিছুমান কবিতা যেনে— 'দেহেৰ মিলন', অঞ্চলেৰ বাতাস, স্তন, চৰণ, চুম্বন, মানসিক অভিসাৰ প্ৰভৃতি কবিতাৰ ইন্দ্ৰিয়জ কামনাৰে নাৰী দেহৰ সৌন্দৰ্যত বুৰ দিবলৈ বিচৰা আকাংক্ষাৰ মিল পৰিলক্ষিত হয়।

উদাহৰণ—

দুখানি চৰণ পড়ে ধৰণীৰ গায়-
দুখানি অলস ৰাঙা চৰণ।
চৰণ/কড়িও কোমল, ৰবীন্দ্ৰনাথ

তুমি লৰণু দুখানি ভৰি
খোজ কঢ়া সুমন্দ বেগত।
— তুমি, অম্বিকাগিৰী

অথবা,

অধৰেৰ কানে যেন অধৰেৰ ভাষা।
দোঁহাৰ হৃদয় যেন দোহে পান কৰে।
— চুম্বন/কড়িও কোমল, ৰবীন্দ্ৰনাথ

তুমি প্ৰেমিকাৰ অধৰত
ৰাখি দিছা মহাভোগ কাৰ।
— তুমি, অম্বিকাগিৰী

০.২ প্ৰকৃতি-চিন্তা

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে প্ৰকৃতিৰ মাজত অখণ্ড ঐক্যক অনুভৱ কৰি, প্ৰকৃতিক ৰসৰ অফুৰন্ত আধাৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল। উপনিষদৰ আধাৰতেই ৰবীন্দ্ৰনাথে বিশ্বৰ মাজত বিশ্বেশ্বৰক উপলব্ধি কৰিছিল কাৰণেই বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ লগত আনন্দৰ সম্পৰ্ক আৰু আত্মীয়তা অনুভৱ কৰিছিল। তেওঁ প্ৰকৃতিক অফুৰন্ত সৌন্দৰ্যৰ আধাৰ বুলিও গণ্য কৰিছিল।

প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ অখণ্ড সৌন্দৰ্যৰ মাজতেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰেই পাৰ্বতিপ্ৰসাদেও মানসী প্ৰিয়াৰ অৱস্থিতি অনুভৱ কৰে। প্ৰেয়সীক মানবীৰ ৰূপত কল্পনা কৰি সৌন্দৰ্যৰ জয়গান ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'সোণাৰ-তৰী'ৰ 'মানস-সুন্দৰী', 'চিত্ৰা'ৰ, 'উৰ্বশী' আৰু 'চৈতালি'ৰ 'মানসী' প্ৰভৃতি কবিতাত পৰিলক্ষিত হয়।

শৰতৰ মুকলি আকাশ, শুকুলা ডাৱৰ, জুৰ মলয়া, শেৱালিৰ স্নিগ্ধ কোমল সুৰভি, সেউজীয়া প্ৰকৃতি প্ৰভৃতিয়ে কবি ৰবীন্দ্ৰনাথক অতি আকৰ্ষণ কৰিছিল। আনহাতে শৰৎ ঋতুৱেও পাৰ্বতিপ্ৰসাদক সদায়েই বলিয়া কৰিছিল। সেয়েহে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শৰতৰ বৰ্ণনা থকা কবিতাকেইটি আৰু গীতসমূহৰ অনুভূতিয়ে পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ হৃদয়ক স্পৰ্শ কৰিছিল।

আহিন মহীয়া শেৱালি সৰিলে
নিয়ৰত তিতিলে বন;

জোনাকত উপঙিল কিহবাৰ ৰাগি
কেনেবা কৰিলে মন
বান্ধে ঐ
কেনেবা কৰিলে মন
— ৬নং/শুকুলা ডাবৰ ঐ কঁহুৱা ফুল, পাৰ্বতি প্ৰসাদ

আজি শৰত তপনে প্ৰভাত স্বপনে
কী জানি পৰাণ কী যে চায়
ওই শেপালিৰ শাখে কী বলিয়া ডাকে
বিহগ-বহগী কী যে গায়
আজি মধুৰ বাতাসে হৃদয় উদাসে
ৰহে না আবাসে মন হায়।
— 'আকাংক্ষা/কড়ি ও কোমল, ৰবীন্দ্ৰনাথ

২.৩ মৃত্যু-চিন্তা ঃ

মৃত্যু সম্পৰ্কে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ব্যক্তিগত আৰু সামগ্ৰিক দুই ধৰণৰ অনুভৱ দেখা যায় যদিও তেওঁৰ সামগ্ৰিক উপলব্ধিকেই তেওঁৰ পৰিণত দৃষ্টিভংগী বুলিব পাৰি। মৃত্যুক কেন্দ্ৰ কৰি জীৱনৰ শেষ মুহূৰ্তলৈকে কবিৰ মনত কৌতূহল, প্ৰশ্ন আৰু বিভিন্ন বিশ্বাস অনুভূতি উপলব্ধি জাগ্ৰত অৱশ্যেই হৈছিল। তথাপি ইয়াৰ মাজতো তেওঁৰ মূল মৃত্যু সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভংগীক চিনাক্ত কৰা কঠিন নহয়। জীৱনৰ পথত গৈ থাকোতেই ৰবীন্দ্ৰনাথে এই উপলব্ধি ক্ৰমশঃ লাভ কৰিছিল। এনেকৈয়ে ৰবীন্দ্ৰানুভৱত মৃত্যু, আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্যৰ আধাৰ অনন্য আৰু অপৰিৱৰ্তনীয় সত্যস্বৰূপ উপনিষদীয় তত্ত্বৰ আলোকত স্বীকৃত হৈছিল ক্ৰমান্বয়ে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মৃত্যু-চেতনাৰ দুয়োটা দৃষ্টিভংগীয়েই অসমীয়া কবিৰ মনতো গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিছিল। যিহেতু মহাভাৰতীয় উপনিষদীয় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ একে সূত্ৰৰে অসমীয়া কবিৰ মনো গঁথা আছিল। সেয়েহে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ যাদুকৰী শিল্পচেতনা, কাব্য-কুশলতা আৰু শক্তিশালী অনুভৱৰ গাঢ়তাত নতুনকৈ গঢ় লোৱা কবিৰ মৃত্যু-চেতনাৰ স্বতন্ত্ৰ শৈলীয়ে অসমীয়া কবিকো মুগ্ধ কৰিছিল। অৱশ্যেই সেই মুগ্ধ আকৰ্ষণৰ ফলশ্ৰুতিত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মৃত্যু-চেতনাৰ সংগ্ৰহণ (reception) অসমীয়া কবিতাত ঘটিছিল।

নিবেদিত অৰ্ঘ্য মোৰ
পূৰ্ণ হ'ব হে পূৰ্ণ তোমাত
চিতাগ্নি হোমাগ্নি হ'ব
সমীৰণ মলয় চন্দন
সিদিনা সাৰ্থক হ'ব

পূৰ্ণ অৰ্ঘ্য পূৰ্ণ ই জীৱন

— 'শেষ অৰ্ঘ্য' সন্ধিয়াৰ সুৰ, নলিনীবালা দেৱী

জ্বলিছে দূৰত সৌ প্ৰলয়ৰ শিখা
ধৰিছে কি ৰূপ বিতোপন
সেয়ে মোৰ ফুলশয্যা ৰক্তকমল
ল'ম তাতে অনন্ত শয়ন

— 'ফুল শয্যা', ৰঘুনাথ চৌধাৰী

ওগো মৃত্যু সেই লগ্নে
নির্জন শয়ন প্রান্তে
এসো বর বেশে
আমার পরাণ বধূ
ক্লান্ত হস্ত প্রসারিয়া
বহু ভালোবেসে
ধরিবে তোমার বাহু,
তখন তাহারে তুমি
মন্ত্র পড়ি নিয়ো।

— 'প্রতীক্ষা', সোণারতরী

২.৪ সৌন্দৰ্য-চিন্তা

উপনিষদৰ আনন্দ তত্ত্বই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তালৈ আত্মাৰ অমৃত স্বৰূপৰ উপলব্ধি কঢ়িয়াই আনিছিল। আনন্দ উৎপাদন কৰিব পৰা আত্মাৰ অমৃত স্বৰূপেই অন্তহীন সৌন্দৰ্যৰ অফুৰন্ত উৎস বুলি আবিষ্কাৰ কৰাৰ পিছত ৰবীন্দ্ৰনাথ এই সিদ্ধান্তলৈ আহিছিল যে অহেতুকভাৱে আনন্দ সৃষ্টিৰ ক্ষমতা থকা সকলো বস্তু, কাৰ্য বা কাৰকৰ মাজেদিয়েই অনন্ত সৌন্দৰ্য নিৰ্গত হয়। এইখিনিতেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৌন্দৰ্য দৃষ্টি পাশ্চাত্য সৌন্দৰ্য দৰ্শনৰ পৰা পৃথক। সকলো ধৰণৰ পাৰ্থিৱ প্ৰয়োজন, ধৰা-চোৱাৰ সীমাৰ পৰা বহু দূৰত, বিশুদ্ধতাৰ মাজত, অখণ্ডতাৰ মাজত, সুদূৰ অসীম ৰহস্যালোকত বিচাৰি পাইছিল ৰবীন্দ্ৰনাথে পৰমাকাংক্ষিত সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান। এই অপৰূপ ৰহস্যালোকৰ অনুপম সৌন্দৰ্যৰ অনুভৱে কবি হৃদয় অকাৰণ আনন্দৰে ভৰাই পেলায়। সেই কাৰণেই ৰবীন্দ্ৰনাথে পৃথিৱী প্ৰকৃতিৰ কণাই কণাই সেই অপৰূপ সুন্দৰৰ অনাবিল সৌন্দৰ্য সুধা পান কৰি মতলীয়া হয়। অসমীয়া কবিয়েও বহু সময়ত অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ অমিয়া ধাৰাৰ পাৰ বাগৰা সুষমা বুটলি আত্মহাৰা হৈছে। সেই অনুভৱৰ প্ৰকাশভংগী ৰবীন্দ্ৰানুভৱৰ অতি ওচৰ চপা দেখা যায়। যেনে—

ওগো জানি না কী নন্দন রাগে,
সুখে উৎসুক যৌবন জাগে।
আজি আম্র মুকুল সৌগন্ধে,
নব-পল্লব মর্মর ছন্দে,
চন্দ্র কিরণ সুধা সিঞ্চিত অম্বরে
অশ্রু সরস মহানন্দে
আমি পুলকিত কার পরশনে
গন্ধ বিধুর সমীরণে।

— '৫৪ নং কবিতা', গীতাঞ্জলি

সুন্দৰে যে ফুলাৰ মন্ত্ৰ
অহোৰাত্ৰি মাতে,
সেয়েহে আজি ইমান ফুল
প্ৰভাতে প্ৰভাতে।

— জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা

২.৫ মানৱতাবাদী চিন্তা

ৰবীন্দ্ৰনাথে কাব্য-জীৱনৰ প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে জাতীয়তাবাদ, স্বদেশানুৰাগ, আনন্দবাদ, ব্ৰহ্ম-উপাসনা, জীৱন আৰু কৰ্মত ব্ৰহ্ম উপলব্ধিৰ সাধনা, ৰোমাণ্টিক চিন্তা প্ৰভৃতি অনেক দিশ অতিক্ৰম কৰিহে মানুহৰ ঐক্য সাধনাৰ সূত্ৰত উপনীত হৈছে। কবিৰ অন্তৰ্মনৰ মাজত আত্মীয়-পৰিজন পৰিৱেষ্টিত গৃহ-মগ্নতাৰ পৰা মানুহৰ মাজলৈ, সমগ্ৰৰ মাজলৈ গতি কৰাৰ এক ব্যাকুল ছট্‌ফটনি আছিল। সেয়ে 'সন্ধ্যা সংগীত' কাব্যত অবৰুদ্ধ জীৱনৰ ক্ৰন্দন শুনিবলৈ পোৱা যায়। বিশ্ব-যাত্ৰাৰ কাৰণে সমূহ মানুহৰ মাজলৈ যাত্ৰাৰ কাৰণে কবিৰ এই ক্ৰন্দন।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কিছুসংখ্যক কবিতাৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা মানৱক জাগ্ৰত কৰি তুলি সমাজৰ পৰা শোষণ, নিষ্পেষণ, পীড়ন, অত্যাচাৰ প্ৰতি পৃথিৱীত সাম্য-মৈত্ৰী আৰু ঐক্য প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ মনোভংগীৰ লগত অগ্নিকাগিৰীৰ দেশৰ মানুহক ভালপোৱাৰ ভংগীৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। 'বন্দো কি ছন্দেৰে' স্থাপন কৰ, স্থাপন কৰ', 'বেদনাৰ উল্কা', 'দেশেই ভগবান' নামৰ কাব্য সংকলনসমূহত এই মিল অনুভূত হয়—

খুলে ফেলো দ্বাৰ, ভেঙেফেলো ভয়,
চলো পৃথিৱীৰ মাঝে

আহ্বান গীত, কড়িও কোমল

— ৰবীন্দ্ৰনাথ

নিষ্পেষিত, উৎপীড়িত, দলিত পতিত
শোষণ-মূৰ্চ্ছিত পৃথিৱীৰ বিধ্বস্ত মানৱ!
থিয় হোৱা শত্ৰুজয়ী আত্ম-চেতনাত;

— অভ্যুদয়, অনুভূতি, অম্বিকাগিৰী

'অনুভূতি' কাব্যগ্ৰন্থৰ 'বীৰ্য হেৰালি ক'ত', 'মানৱায়তন', 'গঢ়া কৰি মোক ঝাড়ুদাৰ', 'জাগ ডেকা তেজ জাগ', 'মই বিপ্লৱী মই তাণ্ডৱী' প্ৰভৃতি কবিতাত থকা দেশৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা, মানৱীয়তা আৰু কৰ্তব্যবোধৰ আহ্বানৰ সুখৰ লগত ৰবীন্দ্ৰ দেশাত্মবোধ বিশ্ববোধ আৰু মানৱতাবোধৰ ছিটিকনি অনুভূত হয়। অম্বিকাগিৰীৰ 'এইটো নহয় হাঁহি-তামচাৰ'... শীৰ্ষক গীতৰ কথা আৰু সুৰৰ সাদৃশ্য ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'বংগবাসীৰ প্ৰতি'ৰ একি শুধ হাসি খেলা, প্ৰমোদৰ মেলা' গীতটিৰ লগত মিলি যায়। ইবিলাকত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে অম্বিকাগিৰীৰ কবিতাতো মানৱপ্ৰেম আৰু দেশপ্ৰেম একাকাৰ হৈছে।

২.৬ ৰহস্যবাদী চিন্তা ঃ

ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যত আদিৰ পৰা অন্তলৈকে ৰহস্যবাদী সুৰ এটি অনুভূত হয়। পৰিদৃশ্যমান জগতৰ মাজত সেই অচিনা অজনা সুন্দৰৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ মৰ্মস্পৰ্শী আবেদনে নলিনীবালাৰ কবিতাক অনন্য সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছিল। জীৱনৰ অন্তিম ক্ষণলৈকে কবিয়ে বিচাৰি ফুৰে সেই পৰম প্ৰিয়ক। কবিয়ে সেই অনাকাংক্ষিতজনৰ অৱস্থানৰ সঠিক ঠিকনা বিচাৰি পোৱা নাই। তেওঁক সেই চিৰ আকাংক্ষিতৰ সন্ধানত কোনেনো ক'লৈ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি লৈ আছে তাকো কবিয়ে ধৰিব নোৱাৰে। কবিয়ে সেই অসীম ৰহস্যৰ পৰা পাৰ বিচাৰি নাপাই হায়ৰাণ ওতওে ৰবীন্দ্ৰানুভৱে স্পৰ্শ কৰে—

আজি মোক কোন পাৰলৈ
লৈ যাবা হে'ৰা নাৱৰীয়া
নেদেখোছোঁ সিপাৰৰ ৰেখা
সন্ধিয়াই মেলি দিলে
এন্ধাৰ আঁচল ধৰণীত
চকুৰে নোপোৱা হ'লো দেখা

— নাৱৰীয়া, সন্ধিয়াৰ সুৰ, নলিনীবালা।

বেলা বহে যায় পালে লেগে বায়
সোণৰ তৰণী কোথা চলে যায়
পশ্চিমে হেৰ নামিছে তপন অস্তাচলে।

— নিৰুদ্দেশ যাত্ৰা, সোণাৰ তৰী, ৰবীন্দ্ৰনাথ

অথবা,

ৰিণিকি ৰিণিকি মাথোন মনত পৰে
বৈ পৰা চকুৰ আৱেশ মিহলি
চকুৰ পতাত অলস টোপনি ছাঁ
চিলমিলকৈ সপোনে আমনি কৰে।"

—স্মৃতিগন্ধা, নীলা ধঁতুৰাৰ ফুল ; মহেন্দ্ৰ বৰা

খুজিতেছি কোথা তুমি
কোথা তুমি!
যে অমৃত লুকানো তোমায়
সে কোথায়!
অন্ধকাৰ তাৰার মাঝে কাঁপিছে যেমন
স্বৰ্গেৰ আলোকময় ৰহস্য অসীম।"

—মানসী, ৰবীন্দ্ৰনাথ

৩.০ সামৰণি :

অসমীয়া কবিতাৰ কেইবা শতিকাজোৰা ঐতিহ্য আৰু নিজা চৰিত্ৰ আছে। সমকালৰ সৰ্বভাৰতীয় পটভূমিৰ বিশাল প্ৰতিভাসম্পন্ন কলাত্মকভাৱে সফল কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ভাব-ভাষা, ৰূপ-ৰস, চিন্তা-আদৰ্শৰ সংযোগত সম্পদশালী হোৱাই নহয়, লগে লগে অসমীয়া কবিসকলেও ৰবীন্দ্ৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰি বহল ভাৰতীয় মনৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিলে। ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক সহৃদয়তা, সৌন্দৰ্যানুৰাগৰ মানৱীয় সহজাত শৈল্পিক প্ৰবৃত্তি আৰু বিশেষকৈ ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক ঐতিহ্যৰ একবিন্দুগামী সূত্ৰই ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যদৰ্শক অসমীয়া কবিৰ হৃদয়ৰ কাষ চপাই আনিছিল। কাৰণ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাই সৰ্বভাৰতীয় কবি-মানসক একতাৰ সূত্ৰৰে বান্ধিব পাৰিছিল। সেয়েহে অসমীয়া কবি সকলো তাৰ ব্যতিক্ৰম নহ'ল। সংবেদনশীল আৰু চিন্তাশীল কবিমনৰ গঢ় দিবলৈ যাওঁতে অসমীয়া কবিৰ প্ৰথম চকু পৰিছিল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশাল ব্যক্তিত্বত। সেই ব্যক্তিত্বৰ

প্ৰচ্ছায়াই অসমীয়া কবিতাৰ জগতত কবিসকলক নিজা নিজা বৃত্তত থাকিও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ শক্তি আৰু সৌন্দৰ্য আহৰণ কৰিছিল। নিজা ঐতিহ্য সংবেদনশীলতা, স্থানীয় পৰিবেশৰ প্ৰতি সজাগতা আৰু লোক-ৰুচিৰ প্ৰতি সচেতনতা ৰাখিও অসমীয়া কবিসকলে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাক অন্তৰত ঠাই দিছিল। সেয়ে সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া কবিতাৰ আধ্যাত্মিক চিন্তা আৰু সুকুমাৰ সৌন্দৰ্যযুক্ত কবিতাৰ এক বৃহৎ অংশ ৰবীন্দ্ৰনাথ কাব্যাদৰ্শৰ প্ৰতিফলত পুষ্ট। অসমীয়া কবিতাৰ বিকাশৰ প্ৰথমছোৱাৰ পৰা মাজভাগলৈকে তাৰ ৰূপ বেছি স্পষ্ট।

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

ড° পল্লবী ডেকা বুজৰবৰুৱা ঃ ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু অসমীয়া কবিতা
ৰবীন্দ্ৰ চিন্তা আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য বিচিত্ৰা।

প্ৰবন্ধ ঃ

ড° পল্লবী ডেকা বুজৰবৰুৱা ঃ উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ আলোকত ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু অসমীয়া কবিতা; গৰিয়সী, মে' ২০০১, পৃ. ৩১

'বেজবৰুৱাৰ কবিতা আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ', গৰীয়সী, মে', ২০০৬, পৃ. ২০

ঃ উপনিষদীয় ঐতিহ্যৰ আলোকত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মৃত্যু চেতনা আৰু অসমীয়া কবিতা' অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, জুলাই ২০০৪, পৃ. ৩৭।

ঃ Aesthetics, Rabindranath & Assamese Poetry 'Anves' January-June, 2006-2006, p. 149

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীক

—ড° মৃণাল কুমাৰ গগৈ

১.০. নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ

১.১ কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ কেৱল আধুনিক কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য নহয়; সকলো সময়ৰ সকলো দেশৰ কবিতাৰে ই এটা স্বাভাৱিক লক্ষণ। মৌখিক কবিতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰোমাণ্টিক কবিতালৈ ইয়াৰ বহুল বিস্তৃতি। কিন্তু আধুনিক কবিতাৰ কোনো কোনো কবিৰ বেলিকা চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ অতি বৈচিত্ৰ্যময়। তেনে কবিৰ বাবে চিত্ৰকল্পই কবিতাৰ ভাষা। আনকি তেওঁলোকে চিত্ৰকল্পৰ যোগেদিয়ে নিজৰ কবি-ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশ কৰে আৰু তাক এক সাহিত্যিক বাদ (ism) লৈ উত্তীৰ্ণ কৰে।

১৯০৯ চনৰ পৰা ১৯১৮ চনৰ ভিতৰত মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰ আৰু ইংলেণ্ডত টমাচ আৰ্ণেষ্ট হিউমৰ নেতৃত্বত চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনে মূৰ দাঙি উঠিছিল। হিউমৰ লগতে এই আন্দোলনত বিশেষভাৱে সহযোগ কৰিছিল এজৰা পাউণ্ড, এমি লাৱেল, হিল্ডা ডু লিটল, ৰিছাৰ্ড এলডিংটন, এফ এচ ফ্লিণ্ট আৰু এডৱাৰ্ড ষ্টৰাৰে। এওঁলোক আটাইকেইজনেই মূলতঃ আছিল কবি আৰু তেওঁলোকে আধুনিক কবিতাক চিত্ৰকল্পৰ বহুল বৈচিত্ৰ্যময় প্ৰয়োগেৰে এক বিশেষ গতি দিবৰ সক্ষম হৈছিল। কিছুমান গ্ৰহণীয় মৌলিক গুণাগুণৰ কাৰণে এই সাহিত্যিক আন্দোলনে সমগ্ৰ বিশ্বৰ কাব্য-সাহিত্যকে সহজে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। এওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল যে কবিতাৰ ভাষা আত্মাৰ ভাষা, ই সহজ সৰল; নিত্য ব্যৱহাৰ্য শব্দৰ যোগেদি যথাযথ চিত্ৰ অংকন কৰাই এওঁলোকৰ উদ্দেশ্য। প্ৰসংগক্ৰমে চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰসংগত এজৰা পাউণ্ডে কোৱা এষাৰ কথা

উদ্ধৃত কৰিব পাৰি— "In the sequence of musical phrase, not in the sequence of metronom."[১] নৈতিক, বৌদ্ধিক আৰু নান্দনিক মূল্যবোধৰ ভয়ানক অনিশ্চয়তাৰ কাৰণেই চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলন আধুনিক কবিতাত গঢ়ি উঠিছিল।

পাছত আধুনিক কবিতাৰ বিকাশৰ কালত চিত্ৰকল্পই বিশেষ ভূমিকা লোৱা পৰিলক্ষিত হয়। চিত্ৰকল্পৰ দ্বাৰা আধুনিক কবিতাত জীৱন, জগত আৰু প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ প্ৰাঞ্জল প্ৰকাশ সম্ভৱ হৈ উঠিল। আনকি চিত্ৰকল্পৰ গাত ভেঁজা দিহে কবিতাত প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাই প্ৰকাশৰ বাট বিচাৰিলে। চিত্ৰকল্পবাদী কবিগোষ্ঠীৰ প্ৰত্যক্ষ দলভুক্ত নোহোৱাকৈয়ে পৰৱৰ্তী কালত যুগোশ্লাভিয়াৰ কবি ভাস্কো পপা, ছিলিৰ কবি পাব্‌লো নেৰুদা, ভাৰতৰ কবি জীৱনানন্দ দাশ আদিয়ে চিত্ৰকল্পকে নিজৰ ভাব প্ৰকাশৰ বলিষ্ঠ মাধ্যম ৰূপে গণ্য কৰি কবিতাক আধুনিক মানুহৰ নিচেই কাষ চপাই নিবৰ সক্ষম হ'ল।

১.২ নীলমণি ফুকন যুদ্ধোত্তৰ কালৰ ভাৰতৰ এজন অসাধাৰণ সাৰ্থক চিত্ৰকল্পবাদী কবি। ফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ বৈচিত্ৰ্যই এক বিশেষত্ব লাভ কৰিছে। তদুপৰি তেওঁ চিত্ৰ ভাস্কৰ্য, স্থাপত্যৰ এজন সৰস দৰ্শক আৰু আলোচক— তেওঁ এজন সফল কলাৰসিক। চিত্ৰকলাৰ ৰং, ৰেখা আৰু তুলিকাৰ লগত তেওঁৰ যি প্ৰগাঢ় সম্পৰ্ক, ভাস্কৰ্য-স্থাপত্যৰ আংগিকৰ লগত তেওঁৰ যি হৃদ্যতা, সেই সম্পৰ্কই, সেই হৃদ্যতাই তেওঁৰ মানসচিত্ৰখনি কৰি তুলিছে গভীৰ আৰু বহুধা বিস্তৃত। সাক্ষাৎ প্ৰসংগত ফুকনে কৈছে—

চিত্ৰধৰ্মিতা মোৰ কবিতাৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য... মই মোৰ কোনোটোহঁত কবিতাত একোখন চিত্ৰক একোটা ইমেজ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ, —ফৰ্মক ইমেজ কৰিছোঁ। মুংখৰ 'দা স্ক্ৰীম' নামৰ ছবিখনত দলঙৰ ওপৰেদি আহি থকা নে বৈ থকা মানুহটো মোৰ কবিতাত নাই, তেওঁৰ চিএগৰটো আছে।[২]

ফুকনৰ সামগ্ৰিক কাব্য প্ৰকাশ যে চিত্ৰকল্পপ্ৰধান আৰু চিত্ৰকল্পই যে তেওঁৰ কবি-ব্যক্তিত্বক কৰি তুলিছে মহিমামণ্ডিত, ১৯৯৪ চনত সেই কথা তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছিল এনেদৰে— "মোৰ কবিতা চিত্ৰকল্পপ্ৰধান।... চিত্ৰকল্পই মোৰ ভাষা, মোৰ ভাবৰ বাহন।"[৩] ১৯৭৩ চনত ফুকনে নিজৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছিল—

বহু চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰিছো যদিও প্ৰকৃত মনন আৰু আৱেগেৰে পুষ্ট মোৰ চিত্ৰকল্পৰ সংখ্যা হয়তো নিচেই তাকৰ। পিচলৈ অৱশ্যে মই চিত্ৰকল্পবাদী সকলতকৈ জাৰ্মান এক্সপ্ৰেছনিষ্ট আৰু ইম্প্ৰেছনিষ্ট কবিকুলৰ প্ৰতিহে অধিক আকৃষ্ট হৈ পৰো। তেওঁলোকৰ কাব্যৰ দ্ব্যৰ্থকতাৰ দ্বাৰা অৰ্থৰ সম্প্ৰসাৰণ ৰীতি, চাক্ষুষ

১. *Pound, Ezra : A Retrospect, Pavannes and Divisions, p. 29*

২. *গোহাঁই, হীৰেন (সম্পা.) : সাগৰতলিৰ শঙ্খ, পৃ. ১৯৯*

৩. *উল্লিখিত, পৃ. ২১৭*

শৈলী (visual style) আৰু ওচৰা-উচৰিকৈ সংস্থাপন কৰা আপাত বিসদৃশ চিত্ৰকল্পৰ অধ্যয়ন কৰি লাভবান হৈছো।[৪]

ফুকনৰ কবি-কল্পনা যি চিত্ৰৰে অংকিত হয় সি নানান উপাদানৰ সংযোগৰ কাৰণে তীব্ৰ ব্যঞ্জনাময় হোৱাৰ লগতে অসমীয়া জাতীয় চেতনাৰেও সি উদ্বেলিত। তেওঁৰ কবিতাৰ সুৰ অসমীয়া লোকগীত মাতৰ অন্তৰ্নিহিত কৰুণ সুৰ। তেওঁৰ কবিতাৰ ৰূপ ভাৱৰ অধীন। কষ্টকল্পিত, দ্ব্যৰ্থক, বিক্ষিপ্ত চিন্তা-চেতনা তেওঁৰ কবিতাৰ ভিতৰুৱা নহয়। কবিয়ে শব্দৰ শৰীৰত আৱেগৰ বোজা ঢালি নিদি কবিৰ আৱেগ অনুভূতিয়ে বোধত লোৱা খোপনিৰ পাচতহে সি আপোনা-আপুনি দৃশ্যমান হৈ পৰে। চীনা, জাপানী কবিতাৰ বিদ্যুৎসঞ্চাৰী অভিব্যঞ্জনা তেওঁৰ দুই-এক কবিতাত উজ্জ্বল হ'লেও সি অসমীয়া মনটোৰেহে পৰিচালিত, বিদেশী মনেৰে নহয়। দেশ-বিদেশৰ কলা দৰ্শনৰ নানান উপাদান বালিৰ মাজেৰে ওলাই অহা নিৰ্মল পানীৰ দৰে অসমীয়া বোধৰ মাজেৰে তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশি উঠিছে। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পৰ বিচিত্ৰ প্ৰয়োগ সত্ত্বেও প্ৰতিজন আধুনিক অসমীয়া সৰস কবিতা পঢ়ুৱৈয়ে কবিৰ কল্পনা প্ৰৱণতাক নিজৰ বুলি ভাবি অভিভূত হৈ উঠিছে। এইখিনিতেই ফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰকল্প প্ৰয়োগৰ বিশেষত্ব ফুটি উঠে।

১.৩ নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পক গঠনৰ দিশৰ পৰা প্ৰধানকৈ তিনিভাগত ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি— (১) স্থিৰ (২) গতিশীল (৩) ইংগিতধৰ্মী। বিষয়ৰ দিশৰ পৰাও চিত্ৰকল্পসমূহক জীৱন বিষয়ক, সমাজ বিষয়ক, নাৰী বিষয়ক, শিশু বিষয়ক, মৃত্যু বিষয়ক, যৌনমূলক আদি ভাগেৰে বিভাজিত কৰি দেখুৱাব পাৰি। অধিকাংশ চিত্ৰকল্পতে দৃশ্যমানৰ (visual) প্ৰাধান্য। কবিৰ কোনো কোনো চিত্ৰকল্পত নাটকীয়তাও পৰিলক্ষিত হয়।

ফুকনৰ স্থিৰ চিত্ৰকল্পসমূহ নিথৰ, ক্ষয়হীন শিলৰ দৰে বৈ থাকে। সুকীয়া সুকীয়াকৈ থকা বা স্বতন্ত্ৰ হৈ থকা চিত্ৰকল্পসমূহত অন্তৰ্নিহিত গভীৰতা লক্ষ্য কৰা যায়। আন কোনো চিত্ৰৰ সহায় নোলোৱাকৈ সেইবোৰ নিজৰ ভিতৰতে নিজে উজ্জীৱিত হৈ উঠে। প্ৰতিটো চিত্ৰকল্পৰ অনুসংগ (Association) আৰু সূচনা (Allusion) বেলেগ বেলেগ। এটা কবিতাৰ এনেকুৱা চিত্ৰকল্পৰ মাজত কোনো যোগসূত্ৰ নাথাকিলেও তাৰ আন্তঃধ্বনিয়ে গোটেই কবিতাটোকে মেটাই মেটাই বান্ধি ৰাখে। সেইবাবে এনে প্ৰতিমাযুক্ত কবিতাসমূহ অত্যন্ত আঁটিল। উদাহৰণস্বৰূপে ফুকনৰ এটা বহুচৰ্চিত কবিতালৈ আঙুলিয়াই দেখুৱাব পাৰি—

ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন

কাহানিও নিনাদিত হৈ নুঠা কিছুমান শব্দৰ
হাতৰ এটা মুদ্ৰা

৪. *উল্লিখিত, পৃ. ১৩০*

হে হৃদয়ৰ ভগা ডালত ওলমি থকা
গোলাপী জামুৰ লগ্ন।

জুই জ্বলি থকা নগৰৰ ওপৰত উৰি ফুৰা
এটা সামুদ্রিক চৰাই

ক্রমশঃ মৰি অহা এটা আঙুলি
বৰফ হৈ অহা এটা জুৰি

অন্তৰো অন্তৰ খহাই বৈ যোৱা তপত লাভাৰ
আন্ধাৰ পাগ্‌লাদিয়া

ডিঙিলৈকে সাগৰত ডুব গৈ থকা
দীঘল এটা গান

হে হৃদয়ৰ ভগা ডালত ওলমি থকা
গোলাপী জামুৰ লগ্ন

বতাহৰ শূন্যতাৰ গভীৰত
নিশাৰ উন্মত্ত বাঁহী

কাহানিও নিনাদিত হৈ নুঠা কিছুমান শব্দৰ
হে প্রাচীন শীতলতা!

(আৰু কি নৈশব্দ)

ইয়াত 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন...' স্তৱক দুটাৰ পুনৰ উক্তি হৈছে। এই দুটা চিত্ৰকল্পক এটা বুলি ধৰিলে ইয়াৰ মুঠ চিত্ৰকল্পৰ সংখ্যা নটা আৰু কেউটা চিত্ৰই স্থিৰ-স্বতন্ত্র। 'ক্রমশঃ মৰি অহা এটা আঙুলি/বৰফ হৈ অহা এটা জুৰি' স্তৱকটোত দুটা চিত্ৰকল্প আছে।

আনহাতে গতিশীল চিত্ৰকল্পত যি চিত্ৰ অংকিত হয়, সি পানীৰ দৰে অস্থিৰ—গতিশীল, মাত্র তাক পাত্ৰ অনুযায়ী আকৃতি এটা দিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। চকুৰ আগত স্পষ্টকৈ প্ৰকাশি উঠে এখনি জীৱন্ত চিত্ৰ। নাটকীয় ঘটনাৰ দৰে তাত চৰিত্ৰ, প্ৰকৃতি, জগত সকলো পাৰস্পৰিকভাৱে গতিশীল। এনে চিত্ৰকল্প সংযোজিত কবিতাত ভাবৰ সংযোগসূত্ৰ জল্‌জল্‌-পট্‌পট্‌কৈ ওলাই থাকে। এটা উদাহৰণ দিয়া হ'ল—

১৬ নং কবিতা

নৈখনৰ পাৰেৰে বাটটো
আধা পোত গৈ পৰি থকা
সাপ এটাৰ দৰে বাটটোৰে
চুলি মেলি ঘূৰি আহিল
এগৰাকী তিৰোতা।

নুমাই যোৱা নক্ষত্ৰৰ দেৱী
আৰু পিচে পিচে
জোনটোলৈ আঙুলিয়াই অহা
বোবা এটি শিশুৰ
শীতল পদশব্দ।

(ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে)

ইয়াৰ 'তিৰোতা' আৰু 'শিশু' দুটা বেলেগ বেলেগ মানৱ চৰিত্ৰ আৰু দুয়োটা চৰিত্ৰই ক্ৰিয়াশীল। নুমাই যোৱা নক্ষত্ৰৰ দেৱী এগৰাকী তিৰোতা (মৃত্যুৰ দেৱী অৰ্থত) আৰু শীতল পদশব্দ বোবা শিশুৰ অস্তিত্বৰ প্ৰকাশ। নৈখনৰ পাৰত সাপ এটাৰ দৰে আধা পোত গৈ কৰি থকা বাটটো এটা স্থিৰ চিত্ৰ হ'লেও সাপৰ দেহভংগিমাৰ লগত চুলি মেলি অহা তিৰোতাৰ গতিভংগিমা তুলনা কৰি নিথৰ চিত্ৰটোলৈ আনি দিয়া হৈছে এক সজীৱ গতি। বাটৰ চিত্ৰৰ লগত তিৰোতাৰ চিত্ৰ বেলেগে বেলেগে প্ৰদৰ্শন কৰি দেখালেই চিত্ৰকল্পটো থানবান হৈ যাব আৰু নিজা সৌন্দৰ্য হেৰুৱাই পেলাব।

ফুকনৰ কবিতাত ইংগিতধৰ্মী চিত্ৰকল্পৰ পয়োভৰ কম। কোনো কোনো কবিতাত ভাব-বস্তুৰ তাগিদাত কবিয়ে অসংলগ্ন চিত্ৰকল্পও প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। তেনেবোৰ চিত্ৰকল্পই কবিতাৰ অৰ্থৰ ইংগিত স্পষ্ট কৰে। দীঘল এটা কবিতাৰ মাজত তেনেধৰণৰ ইংগিতধৰ্মী চিত্ৰকল্প চকুত নলগাকৈ সোমাই থাকে। সেই ইংগিতে পঢ়ুৱৈৰ অজানিতে সমগ্ৰ কবিতাটোলৈকে ছটিয়াই দিয়ে এক ধৰণৰ উজ্জ্বল পোহৰ। উদাহৰণ স্বৰূপে নৃত্যৰতা পৃথিৱীৰ ওঠৰ নং কবিতাটোৰ শেষছোৱালৈ আঙুলিয়াব পাৰি—

নক'বা কেতিয়াও নাই নাই
নেপাওঁ গৈ বুলি
নৈত পানী নাই
পানীত জুই নাই

মানৱ জাতিৰ সভ্যতাৰ বিকাশত নেতিবাচক উপাদানৰ পয়োভৰ প্ৰকাশিত হৈছে এই চিত্ৰত। গোটেই কবিতাটোৰ গুৰিত এই দিশটো উজ্জ্বল হৈ আছে। সকলো নোহোৱাৰ মাজতো এদিন হৈ উঠিব— এয়ে কবিৰ ভৰসা। হত্যা-সন্ত্ৰাস, অনাচাৰ, পাপৰ কবলৰ পৰা পৃথিৱীত জীৱনৰ গতি নাই, যেন নৈতহে পানীৰ গতিশীলতা নাই। কিন্তু 'পানীত জুই নাই' বোলা চিত্ৰখনি অসম্ভৱ, আচলতে হ'ব লাগিছিল 'জুইত পোহৰ নাই'। অসম্ভৱক সম্ভৱ কৰা হৈছে 'পানীত জুই নাই' বোলা ইংগিতেৰে। অৰ্থাৎ জীৱনৰ গতি নাই আৰু সেই গতিত পোহৰ নাই। ব্যংগাৰ্থহে মুখ্য, বাচ্যাৰ্থ গৌণ। উল্লেখযোগ্য যে ফুকনৰ ইংগিতধৰ্মী চিত্ৰকল্পসমূহে সুন্দৰ মণি এধাৰিৰ মাজত বাখৰ খটোৱা চিপাট মণি এটাৰ দৰে ওলমি থাকি সৌন্দৰ্য বঢ়াই তোলে।

১.৪ নীলমণি ফুকনৰ চিত্ৰকল্পৰ প্ৰধান আধাৰ প্ৰকৃতি। প্ৰকৃতি আৰু নৈসৰ্গিক সত্তাৰ আচল ৰূপটোৱে ফুকনৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পসমূহৰ অধিকাংশক পোহৰাই ৰাখিছে। অৱশ্যে ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৰে ফুকনৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ প্ৰত্যক্ষ বৰ্ণনাবাহুল্য ক'তো দেখা নাযায়, অথবা প্ৰকৃতিৰ পৰা পোনে পোনে প্ৰাকৃতিক বিষয় এটা লৈ তেওঁ কোনো কবিতা ৰচনা কৰা নাই। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকৃতি আহিছে নাটকৰ নিৰ্বাক চৰিত্ৰ হৈ, যি প্ৰাসংগিক চৰিত্ৰই গোটেই কাহিনীলৈকে আনি দিছে এক ধৰণৰ গতি-বৈচিত্ৰ্য। প্ৰকৃতিৰ শাশ্বত ৰূপৰ অৱলোকনৰ কাৰণেই সাময়িকতাক চেৰাই ফুকনৰ কাব্য-সত্তাই গ্ৰহণ কৰিছে এক অনন্ত অনাদিকালৰ বাঙ্ময় চাৰিত্ৰিক ভাষা, যাৰ যোগেদি ৰহস্যময় প্ৰকৃতিক কবিয়ে আমাৰ আগত ব্যাখ্যা কৰাৰ এক বিৰল প্ৰচেষ্টা কৰিছে। প্ৰকৃততে আধুনিক অস্থিৰ চৈতন্যক কাব্যিক ৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈহে ফুকনে শান্তিময় প্ৰকৃতিৰ উপাদানসমূহৰ আশ্ৰয় লৈছে। তেওঁৰ চিত্ৰকল্পত ঋতুৰে ঋতুৰে বাৰিষাই খৰালিয়ে হোৱা প্ৰকৃতিৰ পৰিৱৰ্তনৰ সজীৱ অংকন প্ৰকট। শৈশৱৰ ঐতিহাসিক দেৰগাঁৱৰ প্ৰকৃতিৰ স্নিগ্ধ ৰূপৰ লগতে আধুনিক গুৱাহাটীৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য আৰু কদৰ্য ৰূপৰ পৰা লাভ কৰা আনুভূতিক তাগিদাই কবিৰ বেছিভাগ চিত্ৰকল্পত ৰূপকধৰ্মী হৈ সাকাৰ ৰূপ পাইছে। সাক্ষাৎ প্ৰসংগত ফুকনে কৈছে—

> দেৰগাঁৱৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰশান্তি আৰু সৌন্দৰ্যৰ পৰা, দেৰগাঁৱৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক জীৱনৰ পৰা পোৱা এছিকটাকেই আপুতৰ পুত, সোণৰ সোলেং বুলি বুকুত বান্ধি আজিৰ পৰা চল্লিছ বছৰৰ আগতে, দেউতাৰ হুকা-বধা নেমানি গুৱাহাটীলৈ বুলি ওলাই আহিছিলোঁ।[৫]

গ্ৰাম্য প্ৰকৃতিৰ লগত কবিৰ অন্তৰ্প্ৰকৃতিৰ গভীৰ সংযোগৰ ফলত গঠিত হোৱা নিসৰ্গভিত্তিক কেইটামান মনোৰম চিত্ৰকল্পৰ উদাহৰণ হ'ল— পদুমণি পুখুৰীত মন্ত্ৰিত

---

৫. *উল্লিখিত, পৃ. ১৬৭*

বতাহ, ফুচ্‌ফুচাই থকা বাঁহনি, দুপৰৰ দীপৰ বিলৰ পানীপিয়া চৰাইৰ মাত, জাৰৰ জোনাকত তিৰ্‌বিৰাই উঠা খেজুৰ পাতৰ নিয়ৰ, অসহায় ভিখাৰীৰ দৰে দূৰৰ পৰাই বন্দী আকাশখনে উচুপি উঠা, সেই মাত হাউলি পৰা কলাপাতৰ ওপৰেৰে বাগৰি আহিছিল, পানী ৰঙা হোৱা দুখন নৈ, তেজৰ মাজেদি উৰি যোৱা কাউৰী, বিজুলীয়াই সাৰস নিশাই, টোপনিৰ সেই নীল গ্ৰীষ্ম, বুকুৰ কেঁচা-হালধি, উভলা গছৰ আগ আৰু আধাপোৰা ঘৰ, গছবোৰে কেনেকৈ আলিংগন কৰে সূৰ্যক, পদূলিত কাঞ্চন গছে আন্ধাৰ, ৰতিক্ৰিয়াত মত্ত এহাল কুকুৰ, মাটিৰ মানুহ আকৌ মাটি হ'ব ইত্যাদি। সমালোচক ভৱেন বৰুৱায়ো কৈছে—

> ফুকনৰ কবিতাই যিবোৰ ভাবক কেন্দ্ৰ কৰি আহিছে সিবোৰ প্ৰকৃতি, নাৰী, মৃতু-নিসংগতা-বিষাদ-যন্ত্ৰণা, মানৱ জীৱন তথা বিশ্ব চৰাচৰৰ অন্তিম ৰহস্য—ঘাইকৈ এই তিনি-চাৰিটামান বিষয়ৰ লগতেই বিশেষ ভাৱে জড়িত।[৬]

মন কৰিবলগা কথাটো হ'ল যে নীলমণি ফুকনৰ প্ৰকাশিত আটাইকেউখন কবিতাপুথিৰ শিৰোনামেই প্ৰকৃত বিষয়ক। যি চাৰিখন দেশী বিদেশী কবিতাৰ অনুবাদ গ্ৰন্থ তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰণীত হৈছে, সেইকেইখন গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তুৰ উৎসথলীত প্ৰকৃতিয়ে সাংস্কৃতিক জীৱনৰ অবিচ্ছেদ্য উপাদান হৈ ক্ৰিয়া কৰিছে। জাপান, স্পেইন, ভাৰত আৰু চীনৰ প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ ৰূপ কেৱল সেই সেই দেশৰ বাহ্যিক আৱৰণেই নহয়, মানুহৰ জীৱন ধাৰণৰ প্ৰধান সাংস্কৃতিক প্ৰেৰণাৰ থলো সেই প্ৰকৃতিয়ে।

ফুকনৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পত প্ৰাকৃতিক উপাদান সৰহ হোৱাৰ হেতু কবিতাত বৰ্ণ (colour) বৈচিত্ৰ্যৰ পৰিমাণে লেখত ল'ব লগা বিধৰ। কবিৰ মানস চিত্ৰত ৰঙৰ প্ৰয়োগে পোহৰ আন্ধাৰ, চেঁচা-তপত, কোমল কঠিন, হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ, জন্ম-মৃত্যু আৰু আনন্দ-বেদনাৰ অনুভূতিৰ সঞ্চাৰ কৰে। 'নীলা নীলা বুকু ভঙা গান', 'সোণালী কাঁড় ৰূপালী কাঁড়', 'সময়ৰ অন্ধ বিবৰ্ণ নদী', 'আন্ধাৰ পাগলাদিয়া', 'কিন কিন হেঙুলীয়া', 'পোহৰৰ মণি', 'নীলা গ্ৰীষ্ম', 'হালধি বটা ৰাতি', 'ক'লা নিশ্বাস' আদি ফুকনৰ অসাধাৰণ ৰঙানুভূতিৰ চিত্ৰকল্প। এই ধাৰাৰ চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ ফুকনৰ কবিতাৰ এটা বৈশিষ্ট্য। কবিয়ে কাব্যত ব্যৱহাৰ কৰা বৰণ চকুৰে চোৱাৰ উপৰিও কাণেৰে শুনিবও পাৰি আৰু ছালেৰে স্পৰ্শও কৰিব পাৰি। এই প্ৰসংগত হৰেকৃষ্ণ ডেকাই কৈছে— "তেখেতৰ ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিক, আনকি শ্ৰৱণশক্তিৰ যোগেদি হোৱা ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিকো প্ৰায়েই দৃষ্টিৰে ধৰি ৰাখিব পৰা ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰে।"[৭]

শ্ৰব্যানুভূতিক নেত্ৰগ্ৰাহ্য আৰু দৃষ্টিগ্ৰাহ্য অনুভূতিক শ্ৰুতিগ্ৰাহ্য ৰূপ দিয়াৰ উদাহৰণ—

১। চৰাইৰ গান

৬. *বৰুৱা, ভৱেন : অসমীয়া কবিতা : ৰূপান্তৰৰ পৰ্ব, পৃ. ২৬৪*

৭. *ডেকা, হৰেকৃষ্ণ : আধুনিকতাবাদ আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ, পৃ ৩৫*

তেজৰ টোপাল
প্ৰতিটো ফুল
নীৰৱ চকুলো
সন্ধ্যাৰ আকাশ
উন্মুখ শূন্যতা

— আচ্ছাদিত দুখ, আঃ কিঃ নৈঃ

২। ৰাতিৰ দূৰত্বলৈ নামি গ'ল
প্ৰতিটো তৰা
কোমল পাত মেলা গছবোৰৰ
নিঃশ্বাস

— আৰ্তস্বৰ ঃ আঃ কিঃ নৈঃ

৩। থোৰ মেলা তাল পাতটোত
ধাৰাসাৰ বৰষুণ জাক
তোমাৰ স্তনৰ ৰক্ত মোৰ ওঁঠত

— মৈথুন সংগীত ঃ আঃ কিঃ নৈঃ

৪। পোৰা পোৰা গোন্ধায় হুমুনিয়াহ
কান্দোন উচুপনি
জীয়া জুই একুৰাত জ্বলে
জোনাক নিশাৰ হিম

— ৩০ নং কবিতা ঃ নৃঃ পৃঃ

৫। সুমথিৰা টেঙাবোৰ পকিছে
অনুচ্চাৰিত শব্দবোৰ থৰথৰাই উঠিছে

— ৩১ নং কবিতা ঃ কবিতা

ফুকনৰ কবিতাৰ আলোচক মৃদুল শৰ্মাই এই প্ৰসংগত মন্তব্য কৰিছে— "কবিয়ে এনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰা বিভিন্ন colour epithet য়ে কবিৰ কবিতাক এক বিশেষ আয়তনবিশিষ্ট কৰি তুলিছে।"[৮]

ফুকনৰ কিছুমান চিত্ৰকল্পত যি দুটা বিসদৃশ বস্তুৰ মাজত সাম্য নিৰ্ণয় কৰা হয়, সেই দুটা বিসদৃশ বস্তুৰ গুণ, ৰূপ, বিষয় সকলোতে ভীষণ পৃথকতা থকা হেতু উপমেয় হৈ উঠে অসাধাৰণভাৱে ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ। উপমেয় আৰু উপমানৰ সম্পৰ্ক নিৰ্ণয় কৰে কবিতাৰ আন্তঃগাঁথনিয়ে। কবিয়ে উপমান আহৰণ কৰে সজীৱ প্ৰকৃতিৰ পৰা। যেনে—

৮. শৰ্মা, মৃদুল : মহাসমুদ্ৰৰ বল্লীপ : নীলমণি ফুকনৰ কবিতা, গগৈ, মৃণাল কুমাৰ (সম্পা.) : ভাষা সাহিত্য চিন্তা, পৃ. ৪৩

১। এটা সুগৰী পছৰ শিশুৰ মাজেৰে
জোনটো ওলাই আহিছে
— ২৪ নং কবিতা ঃ নৃঃ পৃঃ

২। কাহানিও পখিলাবোৰক হাঁহি বুলি
ভুল কৰা নাই
দোকানৰ আপেলবোৰক পুৱা আবেলিৰ
বেলি বুলি
— ১০ নং কবিতা ঃ নৃঃ পৃঃ

৩। তেওঁ প্ৰেম
তোমাৰ ওঁঠ
আকাশ ৰঙা কৰা
সৰ্বস্ব
— ২ নং কবিতা ঃ ফুঃ থঃ সুঃ ফুঃ ফাঃ

সুগৰী পছৰ শিশুৰ মাজেৰে জোনটো ওলাই অহা, পখিলাবোৰক হাঁহি বুলি আৰু দোকানৰ আপেলবোৰক পুৱা আবেলিৰ বেলি বুলি ভুল কৰা, প্ৰেমানুভূতিৰ বৰণৰ লগত ওঁঠৰ ৰঙা আৰু সমগ্ৰ আকাশৰ নীলাক ওঁঠৰ ৰঙা বুলি তুলনা কৰা অস্বাভাৱিক অথচ বাস্তৱ উপমা আৰু ৰূপক।

১.৫ ফুকনৰ কিছুমান চিত্ৰকল্পৰ উৎস দেশ-বিদেশৰ চিত্ৰ, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য, সংগীত আৰু চলচ্চিত্ৰ। অৱশ্যে সেইবোৰ কেতিয়াবা প্ৰত্যক্ষ আৰু কেতিয়াবা পৰোক্ষভাৱে কবিতাত সোমাই থাকে। চিত্ৰকল্পৰ নিভাঁজ চিত্ৰময়তা ফুকনৰ কবিতাৰ এটি স্বাভাৱিক দিশ। তেওঁৰ স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য কলাৰ অধ্যয়ন কিমান গভীৰ বিস্তৃত সেই কথা পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰখ্যাত গ্ৰীক কবি য়ানিচ ৰিট্‌চচৰ দৰে ফুকনেও চিত্ৰকৰৰ দৰে পৃথিৱীখন চাবলৈ আৰু সংগীতজ্ঞৰ দৰে জগতক উপলব্ধি কৰিবলৈ বিচাৰিছে।[১] চলচ্চিত্ৰৰ লগত কাব্যৰ আৰু নিজৰ কবিতাৰ সম্পৰ্কৰ কথা ফুকনে এনেদৰে কৈছে—

> সাৰ্থক চলচ্চিত্ৰ এখনত এজন কবিয়ে চাবলগীয়া, শুনিবলগীয়া, ভাবিবলগীয়া, কল্পনা কৰিবলগীয়া বহুত দৃশ্য, কথা থাকে। সংগীততো থাকেই। চিত্ৰায়িত জীৱনৰ কি ব্যাপ্তি, কি ব্যঞ্জনা, - ৰহস্য আৰু কি সত্যৰ সৌন্দৰ্য। ...মোৰ কেইবাটাও কবিতাৰ কেইবাটাও চিত্ৰকল্প অজ্ঞাতসাৰেই চলচ্চিত্ৰৰ পৰা আহিছে।... সাৰ্থক চলচ্চিত্ৰ এখনৰ প্ৰতিটো চিকুয়েন্সেই একোটা ইমেজ। ইটোৰ পিছত

১. গোহাঁই, হীৰেন (সম্পা.) ঃ প্ৰাগুক্ত, পৃ. ২২২

সিটো ইমেজ গাঁথি মই ভালেমান কবিতা লিখিছোঁ। মোৰ কবিতাত ইমেজৰেই প্ৰাধান্য।[১০]

ফুকনৰ কবিতাত ভিনছেণ্ট ভ্যান গখৰ 'সূৰ্যমুখী ফুল' (The Sun Flowers) চিত্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰোক্ষভাবে পৰিছেহি। কবিৰ বাবে হালধীয়া ৰং আনন্দৰ, পৰিপূৰ্ণতাৰ, অনন্ত যৌৱনৰ প্ৰতীক— সেই হালধীয়া সূৰ্যৰ হালধীয়া। কবিৰ চতুৰ্থ কাব্যগ্ৰন্থ 'ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে'ৰ নামকৰণ এই প্ৰসংগত স্মৰ্তব্য। মানুহৰ স্থিতি অনন্ত, মৃত্যুয়ে জীৱনৰ শেষ সীমা নহয়, সেয়ে মৃত্যুৰ পিছতো নিজৰ মাতৃৰ দৃষ্টিত অনন্ত যৌৱনৰ সন্ধান পাইছে কবিয়ে—

থৰ হৈ তেওঁ আমাৰ মুখলৈ চাই আছে। হাত দুখন যেন
উৰি যোৱা বগলীটোৰ ফালে মেলি দিবলৈ বিচাৰিছে
ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে।

— ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে

উল্লিখিত সূৰ্যমুখী ফুলটো ভ্যান গখৰ বাৰটা ফুলৰ থূপৰ ভিতৰত আটাইতকৈ সজীৱ হালধীয়া ফুলটোহে বুলি ভাবিব পাৰি। কবিয়ে নিজেই কৈছে "সূৰ্যমুখী ফুলৰ হালধীয়াৰ আনন্দত আমি ভিনচেণ্টৰ দৰেই পাহৰি যাওঁ জীৱনৰ জীয়াতু যন্ত্ৰণা,— লাভ কৰো অমৃত আৰু অমৰত্ব, সৌন্দৰ্যৰ ৰসৰ ভাবৰ এক অমেয় আস্বাদ।"[১১]

হালধীয়া ৰঙক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত ফুকনৰ বিশেষ চিত্ৰকল্প কেইটামান হ'ল—

১। হালধীয়া ধূলিৰ ধুমুহাৰ মাজেৰে
নাও এখনত উঠি
তুমি বাঁহী বজাই আহা

— ২০ নং কবিতা ঃ কবিতা

২। আমাৰ বুকুত সজায় থৈ
সূৰ্যৰ মুখৰ
হালধীয়া এডোখৰ
পকি থকা ঘেঁহুৰ মাজেৰে
কোনেও নেদেখাকৈ তেওঁ—

— ২২ নং কবিতা ঃ কবিতা

৩। মৰিশালি ঢাকি
লক্ষকোটি হালধীয়া ঢৌত

---

১০. *কলিতা, ৰাজেন (সম্পা.) ঃ কবি-চিত্ৰ সমালোচক নীলমণি ফুকনৰ ভাবনা ঃ এটি সাক্ষাৎকাৰ ঃ দামল, নৱেম্বৰ ২০০২ পৃ. ১৬*

১১. *গোহাঁই, হীৰেন (সম্পা.) ঃ প্ৰাগুক্ত, পৃ. ১৯৮*

অহিৰ ভৈৰৱ

— ২০ নং কবিতা ঃ নৃঃ পৃঃ

৪। হেমন্তৰ পথাৰত লাহ লৈ তুমি কোন জনমৰ আই
মোৰ বুকুৰ কেঁচা-হালধি

— ৩ নং কবিতা ঃ কাঃ গোঃ আঃ কাঃ

৫। এচেৰেঙাত হালধীয়াই কান্দি পঠিয়ালে
পথাৰৰ বঙিয়াই
ষ্টেচনত আহি উকিয়াই
আছেহি ৰেলখন

— ৭ নং কবিতা ঃ নৃঃ পৃঃ

উপৰোক্ত আটাইকেইটা চিত্ৰকল্পতে হালধীয়া ৰঙে আনন্দৰ, পৰিপূৰ্ণতাৰ দ্যোতক হৈ ধৰা দিছে। কেতিয়াবা সূৰ্যৰ পোহৰক বুজাবলৈ কবিয়ে হেঙুলীয়া, সোণালী আৰু সুমথিৰা বৰণক চিত্ৰকল্পত ব্যৱহাৰ কৰে। প্ৰসংগক্ৰমে মনত পেলাব পাৰি ফুকনৰ সদ্য প্ৰকাশিত স্মৃতিকথা 'পাতি সোণাৰুৰ ফুল'লৈ। স্মৃতিকথাৰ প্ৰথম বাক্যটো এনেধৰণৰ— "অন্তৰত বিষণ্ণ এক সেউজীয়াৰ স্তব্ধতা, সোণাৰুৰ অকণমান সোণহালধীয়া লৈ গাঁওখনৰ এমূৰত থকা গেজেপনি হাবি এখনৰ পৰা ওলাই আহিছোঁ।"[১২]

ইয়াত প্ৰকাশিত 'সোণাৰুৰ অকণমান সোণহালধীয়া' শৈশৱৰ কিছু পূৰ্ণতাৰ কিছু অপূৰ্ণতাৰ প্ৰতীক। পাতি সোণাৰুৱে সৰু সৰু সোণাৰু ফুলৰ অৰ্থাৎ অকণ অকণ ডাল ভৰাই ওলমি ফুলা সোণাৰু ফুলৰ থুপবোৰক নিৰ্দেশ কৰিছে। একেটা স্মৃতিলেখাত গৰখীয়া ল'ৰাৰ মনৰ পবিত্ৰতা বুজাবলৈ কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰিছে এনে বাক্য "ফুলা সৰিয়হৰ হালধীয়াৰে ধোৱা কি কোমল আৰু নিৰ্মল আছিল তেওঁলোকৰ মনবোৰ।"[১৩]

ফুকনৰ কবি-ব্যক্তিত্বত হালধীয়াৰ বিচিত্ৰ বিস্তৃতিলৈ চাই ক'ব পাৰি যে ভ্যান গখৰ সূৰ্যমুখী ফুলৰ চিত্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত মানৱ জীৱনৰ আৰু মানুহৰ মনৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ তেওঁৰ কবিতাৰ চিত্ৰত পৰিছেহি। হালধীয়া ৰঙৰ বাহিৰে ফুকনৰ কবিতাত সঘনে ব্যৱহৃত সেউজীয়া, ৰঙা, নীলা, ক'লা ৰঙৰ প্ৰয়োগ-বৈচিত্ৰ্য লক্ষ্য কৰা নাযায়। সেইবোৰ ফুকনৰ কবিতাত পোনপটীয়াকৈ ব্যৱহৃত বৰ্ণপ্ৰতীকহে। আন এক ভিন্ন প্ৰসংগত ফুকনে চিত্ৰকলাত হালধীয়া বৰ্ণৰ ব্যাপ্তি সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা কৰিছে।

---

১২. *ফুকন, নীলমণি ঃ পাতি সোণাৰুৰ ফুল ঃ শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ (সম্পা.) ঃ গৰীয়সী, জুলাই ২০০৩ পৃ. ১৪*

১৩. *উল্লিখিত, পৃ. ১৮*

ফুকনৰ কবিতাত ভালেমান চিত্ৰকল্প আছে, যিবোৰ পৃথিৱীৰ বিখ্যাত চিত্ৰ-ভাস্কৰ্য-স্থাপত্যৰ হুবহু প্ৰতিৰূপ। অৱশ্যে সেই কলাৰূপত ব্যৱহৃত বিষয়বস্তু ফুকনৰ কবিতাত হুবহুৰূপে নাথাকে, প্ৰাসংগিকভাৱে কোনো চিত্ৰকল্পত থিত লৈ জীণ গৈ সি সমগ্ৰ কবিতাটোলৈকে আনি দিয়ে এক ধৰণৰ আলোক-উত্তেজনা। মানৱ জীৱনৰ শাশ্বত মূল্যবোধ প্ৰকাশক কবিতাৱলীতে প্ৰধানতঃ এনেধৰণৰ চিত্ৰকল্প সংযোজিত হৈছে। উৎসসহ কেইটামান উদাহৰণ দিয়া হ'ল—

১। অৰ্জ্জুন হেনো আহিছে ঘূৰি
মৃত সন্তানৰ কিবা সংবাদ
নন্দলালৰ শিৱৰ বিষপান
— ১৮ নং কবিতাঃ নৃঃ পৃঃ, উৎস ঃ নন্দলাল বসুৰ চিত্ৰ শিৱৰ বিষপান

২। কত কাল ধৰি কাটি থ'লো মোক
এডোখৰ শিলত
— মৰণোন্মুখ গোলাম বিদ্ৰোহী গোলাম ঃ ৰূপ বৰ্ণ বাক, উৎস ঃ
দ্যা ডাইং স্লেভ, লুভ-পেৰিছ

৩। ঘাঁহনিখনত ক্ষন্তেকলে যেতিয়া বয়
আৰু ঠেং চাৰিটা মেলি দিয়ে
ভস্ত এটাৰ দৰে ডিঙিটো তাৰ
ক্ৰমাৎ যেতিয়া দীঘল হৈ যায়
— ২৯ নং কবিতা ঃ কবিতা, উৎস ঃ হৰ্ছ এণ্ড ৰাইডাৰ মূৰ্তি ঃ মেৰিনো
মাৰিনী

৪। কাৰণ সেই শেষ ভোজনৰ পিচতো
বিদায় দিব নোৱাৰিলোঁ
বিদায় ল'ব নোৱাৰিলোঁ
— ৪২ নং কবিতা ঃ নৃঃ পৃঃ, উৎস ঃ লিওনাৰ্ডো ভিঞ্চিৰ দ্যা লাষ্ট চাপাৰ চিত্ৰ

৫। মানুহবোৰে শিলত খোৱা
মই এটা চুমা
— ২৪ নং কবিতা ঃ নৃঃ পৃঃ, উৎস ঃ কন্‌হতাতা ব্ৰাকুছিৰ চুণশিলৰ মূৰ্তি কিছ্

৬। কেনেকুৱা আছিল পৃথিৱীৰ
প্ৰথম ৰাতিপুৱাটো
ঠিক ৰাতি বাৰটালৈ
চাৰিমিনিট থাকোতে পকা অণ্ডঠাৰ দৰে
আকাশখন জ্বলি উঠা।

— ৬ নং কবিতা ঃ অঃ আঃ আঃ কি ঃ কঃ পাঃ আঃ, ৯৭ ঃ উৎস ঃ ব্ৰাঁকুছিৰ বিগিনিং অৱ ৱলর্ড মূর্তি

৭। ঘৰবোৰৰ ওপৰেদি গাই এজনী
ঢপলিয়াই যায়
ঘোঁৰা এটাই বেহেলা বজায়
মানুহবোৰে দেখোন মানুহবোৰক
সাৱটি ধৰে
চুমা খায়
হাতত ওঁঠত কপালত শিৰত

— ৩৭ নং কবিতা ঃ কবিতা, উৎস ঃ মার্ক চাগালৰ জন্মদিন আৰু গাই চিত্ৰ

৮। দ' পৰ্বতীয়াৰ সেই ছোৱালী দুজনী
হাতৰ মুদ্ৰা আৱাহনী

— ১ নং কবিতা ঃ নৃঃ পৃঃ, কবিতা উৎস ঃ তেজপুৰৰ দ পৰ্বতীয়াৰ শিৱ মন্দিৰৰ তোৰণ

৯। ভয়ংকৰ সেই পিশাচৰ আপোন
সন্তান ভক্ষণ

— ১৯ নং কবিতা ঃ নৃঃ পৃঃ, উৎস ঃ Saturn Devouring his children 1820-23 : Francisco Goya C. 182

ফুকনৰ কোনো কোনো কবিতাত স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্যক নিৰ্দিষ্ট বিষয় (content) হিচাপে প্ৰয়োগ কৰা লক্ষ্য কৰা যায়। সেইবোৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পবোৰো প্ৰধানকৈ স্থাপত্য-ভাস্কৰ্যৰ আৱয়ৱিক পাৰিপাৰ্শ্বিক নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাৰ প্ৰতিৰূপ। তেনে কবিতাৰ বিষয়ত যে গভীৰতা নাই সেই কথা নহয়, বৰং স্থাপত্য-ভাস্কৰ্যৰ সুষমাৰ লগত, সৌন্দৰ্যৰ লগত কবিয়ে সংযোগ ঘটাব বিচাৰে সনাতন মহাজীৱনৰ ছন্দ। এনেকুৱা কবিতাত মাজে মাজে শিল্পৰূপৰ প্ৰত্যক্ষ বৰ্ণনাও চকুত পৰে।

'নৃত্যৰতা পৃথিৱী'ৰ ২৪ নং কবিতাটো প্ৰধানকৈ মদন কামদেৱৰ ধ্বংসাৱশেষৰ চিত্ৰণ যদিও কবিয়ে কবিতাটোত মানৱ জাতিৰ সভ্যতাৰ এছোৱাও ব্যঞ্জিত কৰিছে। কবিৰ চিত্ৰকল্পপ্ৰধান শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহৰ ভিতৰত ইয়ো এটা। প্ৰায় ১১৮ বিঘা মাটি জুৰি প্ৰাচীন মন্দিৰৰ শিল, ইটা, নৰ-নাৰীৰ মূৰ্তি, জীৱ-জন্তুৰ মূৰ্তি, দেৱ-দেৱী-কিন্নৰ, গন্ধৰ্বৰ মূৰ্তি আৰু শিৱলিংগ আলৈ-আথানি হৈ তাত সিঁচৰতি হৈ আছে। কোনোটো সম্পূৰ্ণ পোত গৈছে, কোনোটো আংশিক ওলাই আছে আৰু কোনোটো পূৰ্ণাংগ ৰূপত প্ৰকাশি আছে। পূৰ্ণাংগকৈ ওলাই থকা মূৰ্তিসমূহৰ কোনো কোনোৱে শৰীৰৰ দুই-এক অবিচ্ছেদ্য অংগ হেৰুৱাই পেলাইছে। কিন্তু এই মূৰ্তিবোৰৰ মাজত স্বকীয় সৌন্দৰ্য অটুট ৰাখি ধৰাৰ বুকুত সগৰ্বে থিয় দি আছে বিভিন্ন আকাৰ আয়তন বৰণ আৰু গুণৰ অধিকাৰী অজস্ৰ প্ৰাচীন প্ৰস্তৰে। মদন কামদেৱৰ থানত যেন শিলতেই লুকাই আছে হেৰোৱা সুন্দৰতাৰ প্ৰকৃত প্ৰতিমা। শিলৰ ভাষা প্ৰকৃতিৰ চিৰন্তন নিৰ্বাক ভাষা—

পাহাৰটোৰ পৰা নামি আহিছোঁ
সন্ধ্যা হৈ আহিছে
মোৰ পিছ পিছে নামি আহিছে
কিছুমান শিল
অনুভূমিক উলম্ব বৰ্তুল
... ...
এটা শিলৰ পাহাৰ
মৰ্ত্য স্বপ্নৰ আদি প্ৰজ্ঞান।

মদন কামদেৱ (কামৰূপৰ গোপেশ্বৰৰ পূবে অৱস্থিত)ৰ ধ্বংসাৱশেষত মদন দেৱতা আৰু ৰতি দেৱীক মানুহে পূজা কৰে যদিও কবিয়ে মদন-ৰতিৰ পৰিপূৰক স্বৰূপে প্ৰেমৰ প্ৰতীক শিৱ-পাৰ্বতীৰ দ্যোতনা কবিতটোৰ মাজলৈ আনি শিলক শিৱৰ প্ৰতীক হিচাপে আৰু প্ৰকৃতিক পাৰ্বতীৰ প্ৰতীক হিচাপে লৈ দুয়োৰে মিলন ঘটাই গৰ্ভত উষাৰ (পোহৰ) স্থিতিৰ কল্পনা কৰিছে। অসাধাৰণ কবি দৃষ্টিত ছেদেলি-ভেদেলি হৈ থকা ধ্বংসপ্ৰায় মন্দিৰ প্ৰাংগণ পোহৰেৰে জ্যোতিষ্মান হৈ পৰিছে।

শিৱ শিল আৰু মানুহ
শিৱ অন্তহীন এটা জ্বলন্ত অগ্নিস্তম্ভ

শিৱৰ শৰীৰলৈ পাৰ্বতী সোমাই গৈছে
পাৰ্বতীয়ে কান্দিছে

ভূগৰ্ভত এতিয়া উষা

এই পোহৰত কবিসত্তাৰ অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যৎ হৈ পৰিছে দীপ্তমান। মন্দিৰৰ স্নিগ্ধতাত কবিয়ে নিজৰ মুখখন নিজেই দেখা পাইছে আৰু কবিৰ 'সুদীৰ্ঘ জীৱনৰ কৌণিক গোপনীয়তা'ও নিজে নিজেই প্ৰকাশিত হৈ পৰিছে সেই পোহৰত—

মাটি ফুটি ওলাই আহিছে এজোপা ডালিম
এজোপা সুমথিৰা
হাজাৰ বছৰীয়া স্তব্ধতাৰ গভীৰৰ পৰা
প্ৰপিতামহৰ দুখন হাত

পানী-সৰলৰ পাতত কঁপি উঠিছে
এজাক সৰালি হাঁহৰ মাত

কবিৰ চিত্ৰকল্পৰ মূল সুৰ কালনিৰপেক্ষ। কবিতাটোৰ প্ৰসংগত সমালোচক হীৰেন গোহাঁয়ে কোৱা এষাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ কৈছিল—

তেজৰ কেচেমা-কেচেম গোন্ধ, অ'ত-ত'ত পৰি থকা মৃতদেহ; জুই, ধোঁৱাৰ মাজত কবিয়ে পাহৰি যোৱা নাই মানুহৰ ৰূপমুগ্ধ, সৌন্দৰ্যপ্ৰেমী, স্বাভাৱিক সত্তাটোৰ কথা— যি সত্তাই মানুহক সকলোৰ পিনেও বাট দেখুৱাই নিয়ে। শিল্পকলাৰ যুগজয়ী নীৰৱতাত গোপনে ধ্বনিত হয় জীৱনৰ স্তৱগান।[১৪]

ইয়াৰ আটাইবোৰ চিত্ৰকল্পই গতিশীল। প্ৰকৃতিৰ গতিময়তা, পৃথিৱীৰ ছন্দ, তাল আৰু সৃষ্টিপ্ৰেৰণাৰে উদ্বেলিত। কাৰণ 'নিসৰ্গ চিত্ৰ কবিতাৰেই আন এটা ৰূপ।'[১৫]

নুমলিগড়ৰ দেওপৰ্বতৰ সমীপত থকা দেওপানীৰ ভগ্ন বিষ্ণুমূৰ্তিসমূহক বিষয় হিচাপে লৈ নীলমণি ফুকনে 'দেওপানীৰ বিষ্ণু' শিৰোনামৰ কবিতাটো ৰচনা কৰিছে। হাত ভঙা মূৰ্তিবোৰৰ অপূৰ্ণতাৰ বুকুতে কবিয়ে সন্ধান কৰিছে জীৱনৰ পূৰ্ণতাৰ আৰু শূন্যতাৰ। বিষ্ণুমূৰ্তিৰ সেই অপ্ৰাপ্তিক কবিয়ে ৰাতি সংগী হেৰোৱা এদল হাতীৰ আৰ্তনাদৰ লগত তুলনা কৰিছে। কাষৰ গাঁওবোৰে, নৈখনে বুকুত লৈ ফুৰিছে মূৰ্তিবোৰৰ হাত-ভৰি হেৰোৱাৰ প্ৰাচীন ইতিহাস।

হিলদল ভাঙি আহে হাতীবোৰ
শুই থকা উজাগৰে থকা গাঁওবোৰ

দেও পৰ্বতৰ পৰা নামি আহে
হাত ভঙা বিষ্ণুমূৰ্তিবোৰ

---

১৪. গোহাঁই, হীৰেন (সম্পা.) : প্ৰাগুক্ত, পৃ. XXXIV

১৫. ফুকন, নীলমণি : কাণ বৰ্ণ বাক, পৃ. ৬২

উৰি আহে পদ্মহস্তা
এখন বিদ্যাধৰী আকাশ
ফেনে-ফোটোকাৰে ভৰা লুইতৰ
ওপৰেদি

উল্লেখযোগ্য যে কবি ফুকনে এই কবিতাটোৰ উহ গুৱাহাটীৰ ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ত থকা 'দেওপানীৰ বিষ্ণু'ৰ পৰাহে সংগ্ৰহ কৰিছে। কিন্তু পটভূমিত ইয়াৰ ঐতিহ্য কবিৰ মানসপটত আপোনা-আপুনি জিলিকি উঠি চিত্ৰময় হৈ উঠিছে। চিত্ৰময়তাইহে নিথৰ স্পন্দনহীন বিষ্ণুমূৰ্তিলৈ আনি দিছে জীৱন্ত গতি।

তেনেকৈ কোৱাৰ্টাৰ কাইৰো মিউজিয়ামত সংগৃহীত 'আন্‌ফিনিছ্‌ড হেড্ অব নেফাৰটিটি'ক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ 'কবিতা'ৰ ২৮ নং কবিতাটো ৰচনা কৰিছে। অনন্ত বিপুল সুন্দৰতাৰ প্ৰতীক নেফাৰটিটি। অন্ধজনেও অনুভৱ কৰিব পাৰে তাৰ সৌন্দৰ্য।

তুমি নোহোৱা হৈ যোৱাৰ পিছতো
অন্ধজনেও বুকুতে দেখা পাব
পৃথিৱীৰ প্ৰথম দিনৰ সূৰ্য

কেতিয়াবা ফুকনে চিত্ৰকৰ অথবা স্থপতিবিদৰ ব্যক্তিত্বক বিষয় হিচাপে লৈয়ো চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰা দেখা যায়। বিশ্বভাৰতীৰ চিত্ৰবিদ-ভাস্কৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাস্কৰ্যশিল্পৰ অন্যতম প্ৰধান সোঁতা ৰামকিংকৰ বেইজৰ শিল্পী ব্যক্তিত্বত মুগ্ধ আৰু প্ৰভাৱান্বিত হৈ ফুকনে 'কবিতা' সংকলনৰ ৩৬ নং কবিতাটো লিখিছে। কবিতাটোৰ প্ৰথম চিত্ৰকল্পটো যেন বেইজৰ শিল্পচেতনাৰ সামগ্ৰিক প্ৰকাশ।

গতি নে অভিব্যক্তি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ
তেওঁ কোন শোভন হৃদয়
মুক্ত মন— ৰক্তিম গোলাপী নীলাভ শ্যামল

ফুকনৰ মনত বেইজৰ স্থিতি সম্পৰ্কে ফুকনে এনেদৰে কৈছে—

তেওঁৰ ভাস্কৰ্যই চিত্ৰই কেনেকৈ মোৰ কল্পনাবোধ অনুভূতি, দৃশ্যগত সংবেদনক আলোড়িত কৰিছিল, আমাৰ কেইবাজনো শিল্পী বন্ধুক কৈছিলো, এটা কবিতাও লিখিছিলো। কবিতাটোত তেওঁৰ প্ৰিয় এটা বাউল গীতৰ ('গাছ পাকা ফল মিষ্ট হয় মিষ্ট হয়') শাৰী আছে।[১৬]

সংগীতৰ ৰস পান কৰি কবি ফুকনে 'কবিতা' সংকলনৰ ২৪ নং আৰু ৩২ নং কবিতাকেইটা ৰচনা কৰিছে। সংগীতৰ সুৰে কবিৰ মানসিক, দৈহিক আৰু সাংস্কৃতিক জগতখনত পেলোৱা পৰোক্ষ প্ৰভাৱৰ ফলতে উল্লিখিত বিশেষ দুটা কবিতাৰ সৃষ্টি।

---

১৬. *ফুকন, নীলমণি : স্মৃতি বৰ্ণ ছায়া, ভাগৱতী, ৰাধিকামোহন (সম্পা.) : আজিৰ অসম, বঙালী বিহু সংখ্যা ০৩, পৃ. ৫৩*

দুয়োটা কবিতাতে শ্ৰুতিৰ বোধ দৃশ্যত পৰিণত হৈ চিত্ৰমালাৰ ৰূপ লৈছে। আনকি ২৪ নং কবিতাত শ্ৰুতি পৰিবৰ্তিত হৈছে স্পৰ্শলৈ—

হংসধ্বনি শুনিছোঁ

বহুত দিনৰ মূৰত এই এজাক
বৰষুণত তিতিছোঁ

কালিদাসৰ সৈতে চৰ্মণ্বতী
নদীত নামিছোঁ

হৃদয়-সুৰ শুনি দীঘল হৈ পৰা হাতৰ আঙুলিবোৰে কবিতাটোৰ শেষত সমগ্ৰ শৰীৰকে স্পৰ্শ কৰিছে। সময় হৈ পৰিছে সময়হীন।

হংসধ্বনি শুনিছোঁ
সাঁজ লাগিছে নে ৰাতি পুৱাইছে

গোটেই গাতে মোৰ
টেঁকীয়াবোৰ গজিছে।

সংগীতজ্ঞ আমিৰ খাঁৰ কণ্ঠত শুনা দক্ষিণ ভাৰতীয় এটা প্ৰাচীন ৰাগৰ আলমত কবিতাটো লিখা হ'লেও তাত আমিৰ খাঁ নাই, সেই ৰাগো নাই, আছে সেই ৰাগে আলোড়িত কৰা দেহৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতা। এনে অগতানুগতিক চিত্ৰকল্প কবিৰ সৃষ্টিত তেনেই তাকৰ।

কবি-পত্নীৰ মুখত মাজে-সময়ে শুনা গোলাঘাটৰ টোকাৰী গায়ন দুৰ্গাৰাম বৰাগীৰ সোঁৱৰণত কবিয়ে ৰচনা কৰা 'কবিতা'ৰ ৩২ নং কবিতাটো ফুকনৰ এটা চিত্ৰকল্পবাদী বিশেষ কবিতা। কবিয়ে গীতৰ ধ্বনিত অনুভৱ কৰিছে লোকজীৱনৰ মাহাত্ম্য। বৰাগীৰ বীণৰ মাজত কবিক আজিও পিচৰ পৰা হাত বাউল দি মাতি থাকে; কবি অতীতৰ এছোৱা, শৈশৱৰ এছোৱা অসমৰ মাটিৰ লগত মিহলি হৈ আছে। অসমীয়া মানুহৰ তেজত সোমাই আছে সেই মাটিৰ গোন্ধ—

পোত গৈ আছোময়ো এই
মাটিতে
তয়ো তোক বিচাৰি পাব
তাতে
ভৰিৰ তলুৱাত মাটি
বুকুৰ হাড়ত মাটি

শিৰত মাটি

আন্ধাৰে জোনাকে
ৰ'দে বৰষুণে
য'ত ভূঁইচঁপা ফুলে

অসমীয়া জনজীৱনৰ অন্তৰ্নিহিত মহৎ বাণী কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে দুৰ্গাৰাম বৰাগীৰ লোকগীত শুনি। বৰাগীৰ প্ৰাণত পুঞ্জীভূত বেদনা আৰু আনন্দ যেন টোকাৰীৰ তাঁৰত প্ৰতিধ্বনিত হৈছে— ইয়ে কবিতাটিৰ বক্তব্য। কবিতাটিৰ চিত্ৰকল্পাৱলী সংগীতৰ পৰা নিসৃত হ'লেও তাত সাংগীতিক কণ্ঠ নাই, আছে অসমীয়া দৰিদ্ৰ শিল্পীৰ সংগ্ৰামৰ কাহিনীহে।

দুপৰে আবেলিয়ে
জানে জুৰিয়ে
জুয়ে বতাহে
কাঁইটে বননিয়ে
হুমুনিয়াই
সুহুৰিয়াই
কিৰিলিয়াই

প্ৰাণে মোৰ প্ৰাণত
কি যাচে

অসম আন্দোলনত নেলীত হোৱা ভয়াবহ অগ্নিকাণ্ডৰ ফলত নিৰীহ গাঁওবোৰলৈ অহা অবৰ্ণনীয় দুৰ্ভিক্ষৰ কথা বুজাবলৈ লিখা 'কবিতা'ৰ ৪০ নং কবিতাটোৰ প্ৰথম দুটা চিত্ৰকল্প চলচ্চিত্ৰৰ পৰা আহৰিত।

আৰু তেতিয়াই অজ্ঞান হৈ পৰিছিলোঁ
জ্ঞান পাই দেখোঁ
বন্ধ কোঠা এটাত নাঙঠ হৈ
হুকহুকৈ কান্দি আছোঁ
খিৰিকীখনৰ কাঁচেৰে এতিয়া তুমি
মোলৈ চোৱা বা নোচোৱা
হাঁহা বা নাহাঁহা
কান্দা বা নাকান্দা

'ডায়েৰী অব এ মেড মেন' নামৰ ফৰাচী ছবিখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোৱে কবি ফুকনৰ চেতন-অৱচেতন মনত বহুদিনলৈ ক্ৰিয়া কৰি আছিল। চৰিত্ৰটো নগ্ন উন্মাদ অৱস্থাত কাঁচৰ কোঠা এটাত আবদ্ধ কৰি ৰখা হৈছিল। সেই মানুহটো হুবহু ৰূপত ফুকনৰ চিত্ৰকল্পত নাই, কিন্তু কিবা এক হেৰোৱাৰ সেই উন্মাদগ্ৰস্ততা, জীৱনৰ সেই নগ্নতা ফুকনৰ কবিতাত স্পষ্ট।[১৭] নেলীৰ হত্যাকাণ্ডত, অগ্নিকাণ্ডত ঘৰ নোহোৱা পিতৃ-মাতৃ, পত্নী-স্বামী-সন্তান হেৰোৱা নিথৰুৱা মানুহবোৰো 'মেড মেন'ৰ দৰেই অসহায় বুলি কবিয়ে কল্পনা কৰিছে।

নীলমণি ফুকনৰ আৰু কিছুমান চিত্ৰকল্প আছে, যিবোৰত বিমূৰ্ত অনুভূতিক চেতনাক মূৰ্ত ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়াস লক্ষ্য কৰা যায়। সাকাৰ ৰূপৰ স'তে অনুভূতিৰ কোনো সম্পৰ্ক নথকাকৈয়ে কবিয়ে প্ৰত্যয়দীপ্তভাৱে তাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰে। তেনেধৰণৰ উদাহৰণ—

হাতত খোলা তৰোৱাল লৈ আহিবা
বেদনা যি তৰোৱালৰ ধাৰ
— ২ নং কবিতা ঃ ফুঃ থঃ সূঃ মঃ ফুঃ ফাঃ

ইয়াত বেদনাক তৰোৱালৰ ধাৰলৈ পৰ্যবসিত কৰি বেদনাৰ মাত্ৰা নিৰ্দ্ধাৰণ কৰাই নহয়, গোটেই কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব হিচাপে সি পৰিগণিত হৈছে। অথবা,

নীৰৱ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত
এটা উৎকণ্ঠ শঙ্খ
— ৩০ নং কবিতা ঃ নৃঃ পৃঃ

বিমূৰ্ত নীৰৱতাক শঙ্খৰ আকাৰ দি তাত শঙ্খৰ গুণ নিৰ্দেশ কৰিছে।

১.৬ উল্লেখযোগ্য যে 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী'ৰ ১৮ নং কবিতাটোৱে এতিয়ালৈকে ৰচিত ফুকনৰ শ্ৰেষ্ঠতম চিত্ৰকল্পবাদী কবিতা। ইয়াৰ দাৰ্শনিক ভেটি মানৱতাবাদী। ১১৮ টা শাৰীযুক্ত ফুকনৰ জীৱনৰে সুদীৰ্ঘ কবিতাটো খণ্ড খণ্ড বিচিত্ৰ চিত্ৰৰে গঠিত। ইটো চিত্ৰকল্পৰ স'তে সিটো চিত্ৰকল্পৰ যোগসূত্ৰ প্ৰায় নথকাৰ নিচিনা। গোটেই কবিতাটো অখণ্ড ভাৱৰ পৰিপূৰ্ণ প্ৰকাশ হ'লেও এই অখণ্ডতা চকুত পৰাকৈ প্ৰকাশ্য নহয়। কবিতাটোত দুখন চিত্ৰ উজ্জ্বল ৰূপত উদ্ভাসি আছে— এখন ধ্বংস আৰু আনখন সৃষ্টিৰ চিত্ৰ। প্ৰথমটো চিত্ৰকল্পতে ইয়াৰ সন্ভেদ স্পষ্ট—

একেখন ঘৰতে আছিলোঁ দুঘৰ মানুহ
উৰুখা চালেৰে কাটে-কাল
কাটে ৰাতি কাটে পানী
মাজে মাজে পৰিছিলহি আহি

১৭. *কবিতা, ৰাজেন (সম্পা.) ঃ প্ৰাগুক্ত, পৃ. ১৬*

সপোনতে এটা বালিমাহী

উকথা চালৰ অধিকাৰী যৌথ ঘৰখনৰ সপোনত মাজে মাজে এটা বালিমাহীয়ে ভুমুকিয়াইছিলহি। বালিমাহীৰ চকুত পোহৰে তিৰ্বিৰাই থাকে আৰু এই পোহৰেই সৃষ্টিৰ ব্যঞ্জনা কঢ়িয়াই আনি বেদনাৰ মাজত সপোনৰ দৰে অকণমান পোহৰৰ আভাস দিছে। সৃষ্টিৰ আদিতে আপোন পৰ বুলিবলৈ একো নাছিল— নাছিল সুখ-দুখৰ কোনো বিস্তাৰ, তথাপি মানুহে মানুহক বিচাৰি ফুৰিছিল। পাৰস্পৰিকতাই আছিল আদিম সভ্যতাৰ ভেটি।

তুমি হাঁহিলে মই কান্দো
মই হাঁহিলে তুমি কান্দা
সলাও এনেকৈয়ে ইজনে সিজনক
সলাও দিন ৰাতি নিদ্ৰা অনিদ্ৰা
শৈশৱ যৌৱন
বাৰ্দ্ধক্য হুতাহ্ হুতাশন

কিন্তু সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে আশ্ৰয়ৰ থলী হিচাপে ঘৰ থাকিলেও সি হৈ পৰে দুস্বপ্নৰে পৰিপূৰ্ণ পোতাশাল। তেনেস্থলত ল'ৰা-ছোৱালী (নতুন প্ৰজন্ম)বোৰৰ চকুপানীৰেহে যেন পোহৰৰ বাট কাটিব লগা হয়। আৰু—

কেৱল ফুলি থকা ফুলটোৱে
বিচাৰে সুগন্ধত তাৰ

প্ৰাণৰ বিস্তৃতি

ফুলৰ সৌৰভ ফুলৰ স্বাভাৱিক আচৰণ হ'লেও কবিকল্পনাত সেই আচৰণ বাধাপ্ৰাপ্ত হৈ ফুলৰ প্ৰাকৃতিক আবেদন হেৰাই যোৱা উপক্ৰম হৈছে। কিন্তু প্ৰাকৃতিক সততাই এই কথা স্বীকাৰ নকৰে। 'কেৱল' শব্দটোৰ পুনৰুক্তি কৰি কবিয়ে এই কথাটোৰ ওপৰত বিশেষ জোৰ দিয়াৰ কাৰণ হ'ল ফুলৰ সুগন্ধৰ দৰেই হেৰাই যোৱা সভ্যতাৰ সততা আকৌ চৌপাশে বিয়পি পৰক। কিন্তু—

কলৈ আহিলোঁ গ'লাগৈ ক'লৈ
নাজানো কোনেও
অৰ্জুন হেনো আহিছে ঘূৰি
মৃত সন্তানৰ কিবা সম্বাদ

এইখিনিৰ পৰাই কবিতাটোত আধুনিক যুগযন্ত্ৰণা স্পষ্ট ৰূপত বিকশি উঠিছে। সভ্যতাৰ বুকুলৈ আহিছে ধ্বংসৰ জোৱাৰ, মূল্যবোধৰ অবক্ষয়, যাৰ ফলত ভবিষ্যৎ হৈ

পৰিছে সংশয়াচ্ছন্ন। উল্লিখিত অৰ্জুন আৰু মৃত সন্তানৰ কাহিনীযুক্ত চিত্ৰকল্পটো মহাভাৰতৰ পৰা উদ্ধৃত।[১৮] অৰ্থাৎ, দেখাত জগতৰ সকলো মৰি বা ধ্বংস হৈ শেষ হোৱা যেন লাগিলেও আচলতে বিচাৰিব জানিলে তাৰ মাজতে মনুষ্যত্ব জী আছে। সেইবাবেই কবিতাটোলৈ বাৰে বাৰে নেতিবাচক ইংগিতৰ মাজতো ইতিবাচক ইংগিতৰ অৰ্থাৎ আশাৰ পোহৰৰ ৰেঙনি চক্ৰাকাৰে আবৰ্তিত হৈছে। চৰম অৱক্ষয়ৰ মাজতো কবিয়ে জীৱনক গ্ৰহণ কৰিবলৈ মানুহক আহ্বান কৰিছে—

নুৰ্কৰ্বানে সেই বুলি
আকৌ- সোন্দাকলৰ পুলি

... ...

বিচাৰিছোঁ আমিওবা কি
দিবলৈ কাক কি পুলক কি সত্য

... ...

কৰিবই লাগিব কি সত্য কি প্ৰেম
কি বাস্তৱ

... ...

নক'বা কেতিয়াও নাই নাই
নেপাওঁগৈ বুলি

মন কৰিবলগীয়া দিশটো হ'ল যে ধ্বংসসভ্যতা অংকিত চিত্ৰকল্পই কবিতাটোৰ ঠাই দখল কৰি আছে। আধুনিক বিশ্বৰ সৰ্বাংগীন ধ্বংসৰ চিত্ৰহে ইয়াৰ প্ৰধান উপজীব্য। এনে চিত্ৰকল্পবোৰৰ মাজে মাজে থকা ঐতিহ্যৰ উল্লেখে কবিতাটোলৈ কঢ়িয়াই আনিছে সভ্যতাৰ বিকাশ আৰু সংকোচনৰ নানান স্তৰৰ আভাস—

নেজানো কোনেও নেজানো
কুৰুৱাৰ ধুমুহাত কাৰ ডুবিল নাও
বাটত জঁপিয়াই পগলা ঘোঁৰাৰ
হেঁহনি

... ...

কিবাকিবি বহুত বাঢ়িছে কমিছে
মানুহৰ বয়স মানুহ মানুহ বিশেষ নিৰ্বিশেষ
ছিন্ন বিচ্ছিন্ন ব্যক্তি নৈৰ্ব্যক্তিক মূৰ্ত-বিমূৰ্ত
ঠুনুকা কঠিন দ্বান্দ্বিক স্থানু সৌনক দয়ালু
হিংস্ৰ বাগিয়াৰ প্ৰৱঞ্চক নিঃসংগ কৰুণ

---

১৮. গোহাঁই, হীৰেন (সম্পা.) : প্ৰাগুক্ত, পৃ. ২২৭

বহুত বাঢ়িছে কমিছে
দুৰ্ঘটনা মাৰণাস্ত্ৰ আত্মহত্যা অৱসাদ
মানৱতাবাদী গৰ্ভপাত কিতাপ
কেনচাৰ আন্দোলন বাবা কমৰেড
অনিশ্চয়তা দৌৰাদৌৰি
জীৱন সলনি কৰাৰ চুক্তি।

চিত্ৰকল্প প্ৰয়োগৰ সলনি এয়া এক সাধাৰণ বৰ্ণনা মাত্ৰ। কিন্তু এই বৰ্ণনাই আন আন চিত্ৰকল্পক কৰি তুলিছে স্পষ্ট।

অন্ধ কাপালিক
নিজান বাহৰত কাউৰী কুকুৰৰ জাক

কালৰ অনিশ্চিত দোধোৰ-মোধোৰ অৱস্থাত কবিয়ে নিজেই প্ৰশ্ন কৰিছে, য'ত থিয় দি থকা হৈছে সি প্ৰকৃততে কি? 'শেষ নে আৰম্ভ।' সৃষ্টিৰ নে বিনাশৰ এই আয়োজন!

ক'ৰবাত যদি বৈ থাকোঁ—
তিনিমুনি বাটত
ধ্বনিময় বসন্তত
চিদামবৰমত

উল্লিখিত চিত্ৰকল্পত ব্যৱহৃত 'চিদামবৰমে' দাক্ষিণাত্যৰ নটৰাজলৈ মনত পেলায়। প্ৰাচীন ভাৰতীয় হিন্দু সংস্কৃতিত ধ্বংসাত্মক কাৰ্যকলাপৰ গুৰুত্ব অনস্বীকাৰ্য। প্ৰাকৃতিক আৱৰ্তনৰ কাৰণে জীৱ-জগতৰ প্ৰয়োজনতে তেনে কাৰ্যৰ কিছু প্ৰাসংগিকতা স্বীকাৰ কৰি সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াক অব্যাহত ৰখা হৈছে। কিন্তু শিৱৰ বলিয়া ৰূপে সৃষ্টিৰ আৱৰ্তত ব্যাঘাতহে জন্মাব পাৰে বুলিয়ে কবিয়ে এনেকৈ সংশয় প্ৰকাশ কৰিছে।

ইমান বিৰূপ ৰূপৰ মাজতো প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱিক সনাতন আৱৰ্তন দেখি কবি বিস্ময়াতিভূত হয়। বৰষুণ আৰু মাটিৰ মিলনৰ দৰেই নাৰী আৰু পুৰুষৰ মিলনই সভ্যতাক যুগে যুগে প্ৰাণ দিয়ে। কিন্তু আধুনিক জীৱনে এই প্ৰাকৃতিক কথাটোলৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি নিজেই নিজৰ বাট আন্ধাৰ কৰি পেলাইছে—

আন্ধাৰতহে ধানে গেঁৰ ধৰে কিয়
বৰষুণ কিয় হয় কিয় হয়
পুৰুষৰ বীৰ্য নাৰীৰ স্তনত গাখীৰ

কলৈ আহিলোঁ গ'লাগৈ কলৈ
নেজানো কোনেও নেজানো
এতিয়া সময় কিমান কি মাহ বছৰ

ভাল-বেয়া, সঁচা-মিছা, স্বাভাৱিক-অস্বাভাৱিক, আনন্দ-বেদনাত নিজস্ব ছন্দত যেন পৃথিৱীখন নাচি আছে। এই বক্তব্যটোকে বুজাবলৈ কবিয়ে নানান অনুসংগযুক্ত বিচিত্ৰ চিত্ৰকল্পৰ সমাবেশ ঘটাইছে। ইয়াৰ চিত্ৰকল্পবোৰ তলসূঁতীয়াকৈ অখণ্ডতাৰ গভীৰ সাগৰলৈ বৈ গৈছে। গোটেই কবিতাটো এটি প্ৰতিমাৰেই প্ৰকাশ। কবিতাটোৰ প্ৰসংগত হৰেকৃষ্ণ ডেকাই কোৱা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য— "এই কবিতাতে কবিৰ দৃষ্টিভংগী ঐতিহাসিক নহয়, বৰং ডায়নিচিয়, নান্দনিক সৃষ্টিপ্ৰয়াসী।"[১১]

১.৭ ফুকনৰ কিছুমান কবিতাৰ চিত্ৰকল্প প্ৰতীকবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট। তেনেবোৰ কবিতাত প্ৰতীক ব্যাখ্যাইহে চিত্ৰকল্পৰ জুতি বিচাৰ কৰিব পাৰে। নদী, ঘোঁৰা, হালধি, ডালিম, সুমথিৰা, জুই, সূৰ্য, ধোঁৱা, আকাশ, টোপনি, মাছ, গঙ্গাচিলনী, শিশু, পাহাৰ, সূৰ্যমুখী, বৰষুণ, তেজ আদি ফুকনৰ চিত্ৰকল্পৰ সহজ (common) শব্দ। ফুকনৰ চিত্ৰকল্পত নাগৰিক জীৱনৰ পৰা আহৰিত উপমা তেনেই সীমিত। কবিৰ মৌলিক চিত্ৰকল্পকেইটা অসমীয়া মানুহৰ তেজ-ঘাম চকুলোৰ লগত সম্পৰ্কিত। তেওঁৰ কবিতাত লোক-উপাদান সৰহ হোৱাৰ ইয়ো এটা কাৰণ। আনকি অকালতে ঢুকোৱা নিজৰ মাতৃকো কবিয়ে অসমৰ গ্ৰাম্য প্ৰকৃতিৰে অবিচ্ছেদ্য অংগ বুলি গণ্য কৰিছে—

গছপাতবোৰৰ মাজেৰে আহি সেউজীয়াত জিলমিলায়
তুমি মোৰ ডাৱৰৰ মুখৰ ৰ'দ
প্ৰত্যেকজাক বৰষুণত তোমাক মই তিতি অহা দেখোঁ
তেজ সিঁচি ক'ৰবাত তুমি যেন ভুঁই ৰুই আহা
তোমাৰ চাৱনিৰে উৰি আহে এখন ৰামধেনু

সঁচাকৈয়ে তুমিয়েনে দেখোঁনে তোমাকে
তিতা চুলিকোছাৰে তুমি যে মচি দিছিলা মোৰ
কপালৰ বোকা আৰু পানী
হেমন্তৰ পথাৰত লাহ লৈ তুমি মোৰ কোন জনমৰ আই
মোৰ বুকুৰ কেঁচা হালধি বতাহ

— ৩ নং কবিতা ঃ কাঁঃ গোঃ আঃ কাঁঃ

নীলমণি ফুকন যি সময়ত কবিৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল, সেই সময়ত অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত চিত্ৰকল্পবাদৰ প্ৰাচুৰ্য নাছিল, জনপ্ৰিয়তাও নাছিল। ফুকন আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনটোৰ গুৰি ধৰোঁতা। কবি ফুকনৰ প্ৰথমছোৱাৰ কবিতাত আপাত সংযোগবিহীন অনুভূতিৰ সংবিন্যাসে পঢ়ুৱৈক আচৰিত ধৰণে সচকিত কৰি

---

১১. *ডেকা, হৰেকৃষ্ণ ঃ বীক্ষণ আৰু সন্ধান, পৃ. ১৩*

তুলিছিল। সেইবাবেই ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই এজৰা পাউণ্ডৰ কাব্যাদৰ্শত প্ৰতিফলিত চাকনৈয়াবাদ (vorticism)ৰ প্ৰভাৱ ফুকনৰ কবিতাত আছে বুলি মন্তব্য কৰিছিল।[২০] কিন্তু 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী'ৰ পিচত ৰচিত কবিতাসমূহৰ চিত্ৰকল্প অতি বেছি স্বাভাৱিক আৰু সাৱলীল। ফুকনৰ শেহতীয়া কাব্যগ্ৰন্থ 'অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলোঁ' (২০০৩)ৰ শিৰোনামতে আৰু আংগিক প্ৰকাশতে এই কথা প্ৰতিপন্ন হৈছে।

২.০. নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ

২.১ ভিন্ন অৰ্থত নীলমণি ফুকন এজন সাৰ্থক প্ৰতীকবাদী কবি। প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ দৰেই ফুকনেও শব্দৰে (words) সৃষ্টি কৰা প্ৰতীকৰ দ্বাৰা এখন নিজা জগত আবিষ্কাৰ কৰে। কিন্তু প্ৰতীকৰ বৈচিত্ৰ্যময় প্ৰয়োগেই ফুকনৰ কাব্যতত্ত্বৰ শেষ কথা নহয়। প্ৰতীক ব্যৱহাৰ ফুকনৰ কাব্যৰ এক আনুসংগিক বিশেষত্বহে। বহল অৰ্থত ফুকনৰ কবিতাত ব্যৱহৃত চিত্ৰকল্পসমূহ প্ৰতীকৰে ভিতৰুৱা।

ঊনৈশ শতিকাৰ শেহৰ ফালে ফ্ৰান্সত আৰম্ভ হোৱা প্ৰতীকবাদী আন্দোলনে য়ুৰোপৰ সামাজিক-সংস্কৃতিক জীৱনত যি দাৰ্শনিত তাত্ত্বিক ভাৱাবেগৰ আৱেশ ৰচনা কৰিছিল সেই পৰিবেশ ফুকনৰ কবিতাৰ যোগেদি সৃষ্টি হোৱা নাই। এটা কথা ঠিক যে আধুনিক অসমীয়া কবিতাত য়ুৰোপীয় প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ সফল কাব্যিক উন্মেষ আজি পৰিমিত সম্ভব হোৱা নাই। তাৰ মূল কাৰণ হিচাপে আঙুলিয়াব পাৰি অসমীয়া সমাজৰ মন্থৰ আধুনিকীকৰণ প্ৰক্ৰিয়ালৈ। ইয়াৰ যথাৰ্থ যিয়েই নহওক অসমীয়া প্ৰতীকবাদী কবিতা ৰচিত নহলেও অসমীয়া কবিতাৰ ঐতিহ্যত নানান দেশীয় প্ৰতীকৰ বহুল প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। অসমৰ আৰ্যভিন্ন (Non-Aryan) জীৱনত প্ৰচলিত অনেক লোককথা, লোকাচাৰ, লোকানুষ্ঠান, লোকগীত আদিৰ পৰাই অসমীয়া কবিতাত জনজাতীয় থলুৱা প্ৰতীকৰ পদাৰ্পণ ঘটিছে। তদুপৰি দুই-এক আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে চাক্ষুষ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য জগতৰ পৰাই প্ৰতীকৰ উপকৰণ আহৰণ কৰি ব্যক্তিগত অথবা সামূহিক প্ৰতীকৰ সূচনা কৰি ভিন্নস্বাদৰ কবিতা ৰচনা কৰিছে। এইসকল কবি পৰম্পৰাগত প্ৰতীকবাদী কবি। কিন্তু ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী কবিসকলে প্ৰতীক প্ৰয়োগকে কবিতাৰ মূল ৰীতি বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু প্ৰতীকক কবিতাৰ আত্মা বুলি গণ্য কৰিছিল। কিন্তু পৰম্পৰাগত প্ৰতীকবাদী কবিসকলে উপমা, ৰূপক, চিত্ৰকল্পৰ দৰেই প্ৰতীক কবিতা ৰচনাৰ বহিৰংগ বুলিহে বিশ্বাস কৰে।

২.২ নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত সামূহিক আৰু ব্যক্তিগত— দুই ধৰণৰ প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ লক্ষণীয়। তেওঁ এজন পৰম্পৰাগত প্ৰতীকবাদী কবি। কবিৰ প্ৰথম স্তৰৰ

---

২০. বৰা, মহেন্দ্ৰ (সম্পা.) : নতুন কবিতা, পৃ. ১৬

কবিতাত ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ প্ৰাচুৰ্য আছিল আৰু শেহৰছোৱাৰ অৰ্থাৎ 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী'কে (১৯৮৫) আদি কৰি 'অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলোঁ' (২০০৩) লৈকে ৰচিত কবিতাত সামূহিক প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ বেছি পৰিমাণে হ'বলৈ ধৰিলে। ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ দৰে কবি ফুকনে জীৱন আৰু জগত মানেই কেৱল 'প্ৰতীক অৰণ্য'[২১] বুলি নাভাবে। বিশ্ব প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ প্ৰধান বাহক বোডলেয়াৰৰ মতে "Everythig, form, movement, number, colour, perfume, in the spiritual as in the natural world, is significative, reciprocal, converse, correspondent."[২২]

কবি ফুকনে অবচেতনক স্বীকাৰ কৰে, কিন্তু অবচেতনেই সৰ্বেসৰ্বা নহয় বুলি ক'ব খোজে। কবিৰ মতে সময় এক অনন্ত গতি— জীৱন তাত এক উজ্জ্বল বিন্দু মাথোঁ। মানৱ জীৱনত অবচেতনতকৈ চেতনৰ প্ৰাধান্য সৰহ। তদুপৰি ফুকনৰ কবিতাত প্ৰতীকবাদী কবিসকলে উল্লেখ কৰা সংগীতৰ ধ্বনিয়মতা অত্যধিক। ফুকনৰ কবিতাত ব্যৱহৃত Myth সমূহো একো একোটা ধৰ্মীয় প্ৰতীকৰ বাহিৰে আন একো নহয়।

সমগ্ৰ অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসতে পৰম্পৰাগত প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কোনো নতুন কথা নহয়। অসমীয়া কবিতাত কাব্যিক ভাষাই অনেক দিশত প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা লাভ কৰিছে। এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি সমালোচক ইম্‌দাদ উল্লাহৰ মন্তব্য। তেওঁ কৈছিল—

> অসমীয়া সাহিত্যতো ধৰ্মীয় আৰু ৰহস্যবাদী ভাবধাৰাৰ আধাৰত ৰচিত সাহিত্যত প্ৰতীকী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। এই প্ৰসংগত অসমীয়া ভক্তিবাদী কাব্য, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, অম্বিকাগিৰীৰ ৰহস্যবাদী কাব্যৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত যেতিয়াই কবিয়ে ইন্দ্ৰিয়াতীতৰ আভাস দিব খুজিছে, তেতিয়াও তেওঁৰ ভাষাই প্ৰতীক নাইবা ৰূপকৰ আশ্ৰয় লৈছে।[২৩]

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম উন্মেষৰ সময়ত কবিতাৰ ভাষাই প্ৰতীক ব্যঞ্জনাতকৈ সমাজবাদী দিশটোৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিছিল। কিন্তু—

> অসমীয়া সমাজ আজিও উল্লেখযোগ্যভাৱে উদ্যোগপ্ৰধান নহয়। আমাৰ কবি-মানস আৰু জন-মানসৰ বিচ্ছিন্নতা ঘাইকৈ এফালে বিদেশী শিক্ষা আৰু আনফালে নিৰক্ষৰতাৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠা। জাতীয় কাব্য-চিন্তাৰ স্বাধীন বৌদ্ধিক বিকাশ আমাৰ মাজত এতিয়াও হোৱা নাই। তথাপি ইউৰোপীয় প্ৰেৰণাত আৰু কিছুদূৰ 'দূৰ প্ৰাচ্য'ৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া কবিতাতো ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ

২১. *Scarfe, F(ed.) : Baudelaire : Correspondances, Selected Verse, P. 39*

২২. *Abrams, M.H. : A Glossary of Literay Terms. P. 209.*

২৩. *উল্লাহ, ইম্‌দাদ : প্ৰতীকবাদ আৰু আধুনিক কবিতা : সৃজন আৰু মনন, পৃ. ২৮*

উপকৰণ লৈ এটা আধুনিক কাব্যধাৰাৰ প্ৰবৰ্তন হৈ গ'ল— প্ৰথমে ইংৰাজী ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰেৰণাত আৰু দ্বিতীয়তে বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদী জীৱনদৃষ্টি আৰু প্ৰতীকবাদ কল্পচিত্ৰবাদৰ ছাঁত।[২৪]

তথাপি চল্লিশৰ দশকৰ মাজভাগৰ পৰা ষাঠিৰ দশকৰ শেহলৈকে অসমীয়া কবিতাই এক ধৰণৰ প্ৰতীকী ভাষা এটা আয়ত্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। সেই সময়ত আন্তৰিকতাৰে কাব্য ৰচনাত হাত দিয়া কবি ক্ৰমে অজিৎ বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা আৰু নীলমণি ফুকনৰ কাব্যজিজ্ঞাসালৈ এইক্ষেত্ৰত আঙুলিয়াব পাৰি। কিন্তু নীলমণি ফুকনৰ কবিতাই ক্ৰমে ক্ৰমে শতিকাৰ শেহলৈ সেই বিশেষ চৰিত্ৰ এৰি এক নিজা বাট কাটি ল'লে।

২.৩ ফুকনৰ প্ৰথম কবিতাপুথি 'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি' (১৯৬৩)ৰ পৰা পঞ্চম কবিতাপুথি 'কঁাইট গোলাপ আৰু কঁাইট' (১৯৭৫)ৰ কবিতাত প্ৰতীকী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ বেছি। ফুকনৰ এই সময়ছোৱাৰ কবিতাসমূহৰ এটা মন কৰিবলগীয়া প্ৰতীক বিশেষত্ব হ'ল যে এটা ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিক আন এটা ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিলৈ পৰিৱৰ্তন কৰা— যাক ইংৰাজীত synesthesia বোলা হয়। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত কবিয়ে যেতিয়া ইন্দ্ৰিয়াতীতৰ আভাস দিব খোজে, তেতিয়াই কবিৰ ভাষা হৈ পৰে অধিক প্ৰতীকী চৰিত্ৰৰ। এনেধৰণৰ কাব্যিক ভাষাত শব্দও (sound) চকুৰে দেখা পোৱা যায়, ৰঙবো সুবাস পোৱা যায় অথবা আনন্দ-বেদনা-ভয় আদি অনুভূতি হাতেৰে চুব, কাণেৰে শুনিব, চকুৰে চাব আৰু নাকেৰে ঘ্ৰাণ ল'ব পৰা যায়। সত্তৰৰ দশকত ৰচিত ফুকনৰ কবিতাবোৰৰ ভাষাত এই বৈশিষ্ট্যটো এনেদৰে বেছিকৈ আছিল যে যাৰ মাত্ৰাধিক্যই ফুকনক প্ৰতীকবাদী কবিৰূপে চিহ্নিত কৰাত সহায় কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে—

চৰাইৰ গান
তেজৰ টোপাল

প্ৰতিটো ফুল
নীৰব চকুলো

সন্ধ্যাৰ আকাশ
উন্মুখ শূন্যতা

এজাক কাউৰী
তোমাৰ কপাল
ৰাতিৰ আন্ধাৰ

২৪. *ফুকন, কবীন : ভাৰতীয় কাব্যতত্ত্ব আৰু য়ুৰোপীয় কাব্যতত্ত্ব, পৃ. ৭২*

আচ্ছাদিত দুখ

— আচ্ছাদিত দুখ ঃ আঃ কিঃ নৈঃ

'আচ্ছাদিত দুখ' নামৰ এই কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰত মনৰ জিভাৰে চাকি চোৱা ('আচ্ছাদিত' শব্দৰ দ্বাৰা সূচিত) দুখবোধৰ কথা ক'বলৈ যত্ন কৰা হৈছে। পাঁচোটা চিত্ৰকল্পৰে গ্ৰথিত ইয়াৰ প্ৰতিটো চিত্ৰৰ বিষয়ৰ মাজত পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক নাই। কিন্তু প্ৰকাশিত ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ সংমিশ্ৰণে কবিতাটোৰ ভাবক একত্ৰিত কৰিছে। শ্ৰব্য 'চৰাইৰ গান' দৃষ্টিগ্ৰাহ্য 'তেজৰ টোপাল'হৈ পৰিছে, 'ফুল' হৈছে শ্ৰব্যানুভূতিৰ লগত জড়িত নীৰৱতা, 'ৰাতিৰ আন্ধাৰ' দৃষ্টিগ্ৰাহ্য হৈ নাথাকি হৈ পৰিছে স্পৰ্শগ্ৰাহ্য। যাৰ ফলত গোটেই কবিতাটোৱেই হৈ পৰিছে প্ৰতীকবাদী চৰিত্ৰৰ।

'ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৱে ফালে' সংকলনৰ ২ নং কবিতাত বেদনা খোলা তৰোৱালৰ ধাৰ হৈ পৰাটো লক্ষণীয়—

হাতৰ খোলা তৰোৱাল লৈ আহিবা
বেদনা যি তৰোৱালৰ ধাৰ

কৃপাণৰ পৰা উলিয়াই লোৱা চিক্‌চিকীয়া তৰোৱালৰ ধাৰৰ লগত বেদনাৰ তুলনা কৰা হৈছে। অৰ্থাৎ চোকা তৰোৱালৰ দৰেই বেদনাৰ ক্ষীপ্ৰতা। যেন স্পৰ্শ কৰিলেই সেই ধাৰে সানিব। তীব্ৰ বেদনাৰ প্ৰতীক তৰোৱালৰ ধাৰ।

উক্ত সংকলনৰ ৫ নং কবিত্ৰত 'শৈশৱ'ক চিত্ৰায়িত কৰিছে মূৰ্ত আৰু বিমূৰ্ত উভয় ৰূপত।

ওখ ওখ এজাৰ গছৰ ছাঁত
মূৰ্ছা গৈ পৰি আছে
মোৰ শৈশৱ

কবিৰ শৈশৱ সজীৱ অবয়ৱ এটাৰ দৰে, যি অচেতন হৈ পৰি আছে গছৰ ছাঁৰ ওপৰত। প্ৰকৃতিয়ে লালিত কৰা কবিৰ শতছিন্ন শৈশৱৰেই কাব্যিক প্ৰতীক ৰোমন্থন।

মোৰ শৈশৱ
উৰি যোৱা এজাক ধনেশ চৰাই
পৰি যোৱা তাৰ ছাঁ

শৈশৱ গতিশীল, উৰন্ত। সেই গতিশীলতাই স্পৰ্শ কৰিছে ধৰাৰ বুকু।

সোঁতে সোঁতে উটি যোৱা
কোমল কঁপনি এটি
দূৰৈত কিনায়

শৈশৱ নৈৰ সোঁতত উটি যোৱা কঁপনি হৈ পৰিছে, যি কঁপনিয়ে দূৰলৈ গৈ ফেঁকুৰি উঠিছে। কবিৰ বিমূৰ্ত শৈশৱ দৃষ্টিগ্ৰাহ্য হোৱাৰ উপৰিও হৈ পৰিছে শ্ৰুতিগ্ৰাহ্য— এক অপৰূপ ৰূপক।

সময়ৰ নিঠুৰ বাস্তৱক বুজাবলৈ অথবা হত্যা-সন্ত্ৰাসৰ ছবি আঁকিবলৈ কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰিছে অন্য এক প্ৰতীকী ভাষা—

টোপাটোপে পৰি থকা তেজৰ লগত
মিহলি হৈ
হে আমাৰ নিদ্ৰা
— ১০ নং কবিতা ঃ ফুঃ থঃ সূঃ ফুঃ ফাঃ

কবিয়ে নিত্য-নিদ্ৰাক তেজৰ লগত মিহলাই ৰঙা বৰণৰ কৰি তোলাটো অত্যন্ত প্ৰতীকী। অৰ্থাৎ মানুহ শুব পৰা নাই, হত্যাৰ বিভীষিকাই পাছে পাছে খেদি ফুৰিছে। ভয়, বেদনা, সন্দেহে মানৱ অস্তিত্বক কোঙা কৰি পেলাইছে।

২.৪ নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ এটি উল্লেখযোগ্য দিশ প্ৰতিভাত হয় কবিৰ বৰ্ণ-চৈতন্যত। কবিৰ চকুত ধৰা দিয়া বিচিত্ৰ প্ৰকৃতিৰ ৰূপ ৰং কবিৰ কাব্যৰ প্ৰধান অৱলম্বন। তদুপৰি দেশী-বিদেশী অনেক চিত্ৰশিল্পীৰ নানাৰঙী ছবিৰ লগত দীৰ্ঘদিনীয়া আন্তৰিক সম্পৰ্কই কবিৰ বৰ্ণ-সংবেদী বোধটোক ধাৰাল কৰি তোলাত সহায় কৰিছে। কবিৰ সামগ্ৰিক কাব্যধাৰাত ৰঙা, সেউজীয়া, হালধীয়া বৰ্ণৰ প্ৰয়োগে পৰিৱেশ ভেদে নিজা নিজা আয়তন লাভ কৰিছে। কবিৰ কবিতাত নীলা, বগা, ক'লা আৰু সোণালী ৰঙৰ প্ৰতীকৰ পৰিমিত ব্যৱহাৰো মন কৰিবলগীয়া।

ফুকনৰ কবিতাত ৰঙা ৰঙৰ প্ৰতীকে ৰক্তস্ৰাৱী বীভৎস সময়ৰ ইংগিত দিয়ে যদিও কাচিৎ একেটা ৰঙে যৌনতা, পৰিপূৰ্ণতা আৰু নিসংগতাৰ ইংগিতো বহন কৰে। ৰঙা বৰ্ণৰ দ্বাৰা কবিৰ কবিতাত সততে ভাহি উঠে ৰক্তাক্ত ছবি এখন। কবিয়ে নিজেই কৈছে "তেজৰ দৰে জোনটো ৰঙা হৈ পৰা ভয়টোৰ কাৰণ"[২৫] আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈকে মানৱ জাতিয়ে কবিতা পঢ়া উচিত। প্ৰকৃতিৰ ভিন্ন ভিন্ন পৰিৱেশত ৰঙা ৰঙৰ যি ব্যাপ্তি, যি বৈচিত্ৰ্য, যি গভীৰতা— সেই ব্যাপ্তি, বৈচিত্ৰ্য আৰু গভীৰতা ফুকনৰ কবিতাত বাৰুকৈয়ে প্ৰকাশিত হৈ উঠে। দুটামান উদাহৰণ দিলেই কথাটো প্ৰাঞ্জল হৈ পৰিব।

১। তৰমুজ এটা কাটি কোনোবাই মোক খাবলৈ দিলে
মোৰ একো কথা ক'বলৈ নাথাকে
— ৪ নং কবিতা ঃ অঃ আঃ আঃ কিঃ কঃ পাঃ আঃ

২। তোমাৰ ওঁঠ আৰু
আকাশ ৰঙা কৰা
সৰ্বস্ব
— ২ নং কবিতা ঃ ফুঃ থঃ সূঃ ফুঃ ফাঃ

---

২৫. ফুকন, নীলমণি ঃ ১নং কবিতা, অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলোঁ, পৃ. ৯

৩। প্ৰতিটো মুহূৰ্তই এডোঙা তেজ
প্ৰতিটো মুহূৰ্তই এপাচি সেন্দূৰীয়া কল

— ২ নং কবিতা ঃ কাঃ গোঃ আঃ কাঃ

৪। দেহত, তোমাৰ দেহৰ ভিতৰত
এপাহ ৰঙা ফুল

— মৈথুন সংগীত ঃ আঃ কিঃ নৈঃ

৫। গা ধুইছেগৈ নেকি তেওঁলোকে
পানী ৰঙা কৰি কোনোবা নৈৰ

— ৮ নং কবিতা ঃ কাঃ গোঃ আঃ কাঃ

ওপৰৰ প্ৰথমটো স্তৱকত প্ৰকাশ পাইছে কবিৰ নিসংগ বেদনা। তৰমুজৰ ভিতৰখন ৰঙা, বাহিৰত সেউজীয়া। ইয়াৰ ৰঙা ৰঙে কবিক আনন্দিত কৰি নুতুলি মূক শোকানুভূতিৰে অভিভূত কৰি তুলিছে। জীৱনৰ শাশ্বত ৰূপটো দেখি কবি হৈ পৰিছে মৰ্মাহত। স্তৱকটোত ৰঙা বৰণটো উহ্য যদিও সেই উহ্যতাই তাৰ প্ৰধান সৌন্দৰ্য। দ্বিতীয় উদাহৰণত ৰঙা ৰঙটো যৌৱনৰ প্ৰতীক হৈ পৰিছে। আকাংক্ষিতৰ ওঁঠৰ স্পৰ্শৰে আকাশ ৰঙা কৰা কথাটো তীব্ৰ প্ৰতীকধৰ্মী। কবিৰ সেই কাল্পনিক আকাংক্ষিতজন ইমানেই ক্ষমতাবান যে যাৰ চুমাৰ পৰশে সমগ্ৰ আকাশ বৰ্ণময় কৰি তুলিব পাৰে। ইয়াত প্ৰেমৰ অৰ্থ হৈ পৰিছে মিলন। মিলন মানে ৰক্তপ্ৰবাহৰ চিৰন্তন মিলন। তৃতীয়টো স্তৱকতো ৰঙা ৰঙটো উহ্য হৈ আছে যদিও ৰঙাৰ অৰ্থৰ দ্বাৰাই গোটেইটো স্তৱক পৰিচালিত হৈ আছে। কবিতাফাকিৰ অৰ্থ কেন্দ্ৰীভূত হৈছে ‘তেজ’ আৰু ‘সেন্দূৰীয়া কল’ত। উভয় শব্দই ৰঙা ৰঙৰ তাৎপৰ্য বহন কৰিছে। সময় হৈ উঠিছে দুৰ্ঘটনাত পতিতজনৰ তেজৰ ৰঙা বৰণৰ দৰে ভয়ংকৰ। চতুৰ্থ উদাহৰণটো সম্পৰ্ণই যৌনমূলক। দৈহিক মিলনৰ আকাংক্ষাক এপাহ ৰঙা ফুলেৰে চিহ্নিত কৰা হৈছে। অসমত সত্তৰৰ দশকৰ আবেগিক আন্দোলনৰ মৰ্ম আৰু তাৰ পৰিণতি যে হত্যা-সন্ত্ৰাসেৰে পৰিপূৰ্ণ সেই সন্দেহটো ব্যক্ত কৰিবলৈকে ‘পানী ৰঙা’ শব্দটো কবিয়ে প্ৰয়োগ কৰিছে। কবি ফুকনে এনেকৈয়ে ভিন্ন প্ৰসংগত ভিন্ন ক্ষেত্ৰত ৰঙা ৰঙটোক প্ৰতীকী অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰিছে।

ফুকনৰ কবিতাত ব্যৱহৃত সেউজীয়া বৰ্ণটোৱে পৰিপূৰ্ণতাৰ, আশাৰ আৰু উৰ্বৰ জীৱনৰ প্ৰতীক হৈ ধৰা দিছে। পৃথিৱীৰ স্বাভাৱিক ৰং সেউজীয়া, কিন্তু এই স্বাভাৱিকতা গঢ়ি উঠে এক নিজস্ব প্ৰাকৃতিক প্ৰক্ৰিয়াৰ যোগেদি। এই প্ৰক্ৰিয়াত মাটি, বায়ু আৰু পানীৰ সনাতন মিলন সম্ভৱ হয়। কবিয়ে বীৰত্বৰে আৱিষ্কাৰ কৰিছে এই সত্য—

এই এটা মাত্ৰ শব্দ— সেউজী
সাগৰৰ বুকুত জন্মা নগ্ন কোনো নাৰীৰ ওঁঠৰ পৰা
এদিন এজন কবিয়েই ছিঙি আনিছিল

এই শব্দটো

... ...

কেৱল এই এটা শব্দৰেই আছে
গান গাব পৰা এটা গভীৰ কণ্ঠ
বৈ থকা এখন সৰু নদীৰ দৰে

শৰীৰী এটি উজ্জ্বল স্বৰ

—১৯ নং কবিতা ঃ ফুঃ থঃ সূঃ ফুঃ ফাঃ

প্ৰায় দহ বছৰৰ পিছত পৰৱৰ্তী সংকলন 'কবিতা'ত সেউজীয়া শব্দটোৱে অৰ্থৰ বিশেষ প্ৰসাৰণ লাভ কৰা পৰিলক্ষিত হ'ল। সৃষ্টিৰ আদিৰে পৰা সেউজীয়া ৰঙটোৱে নিজা বৈশিষ্ট্য আহৰণ কৰি লৈছে। সেউজীয়া পোহৰৰ ৰং, সেউজীয়া সত্যৰ বৰণ—

এই এটা মাত্ৰ শব্দ
সেউজীয়া

বিষ্ণুৰ নাভীকমলত জন্ম লৈছিল
শব্দটো
তেজ ৰঙা কৰা এই শব্দটোৰ
মাজেৰে
সূৰ্যলৈ এটা বাট আছে
সোণালী শস্যৰ মাজলৈ
হৃদয়ক
প্ৰসাৰিত কৰা শব্দটো
সেউজীয়া
এই এটা মাত্ৰ শব্দ
সেউজীয়া
যাৰ বাবে হ'ল পানী মাটি নাৰী

— ৪৫ নং কবিতা ঃ কবিতা

সেউজীয়া ৰং কবিৰ শৈশৱ আৰু কৈশোৰৰ ৰং। কবিৰ গোটেই শৈশৱটো গাঁৱত, বাগিচাত আৰু হাবি-বননিৰ মাজতে অতিবাহিত হৈছিল। সেইবাবেই এই ৰঙটো সামূহিক অৰ্থত আশাৰ বাহক হৈয়ো কবিৰ বাবে বিষণ্ণ অৰ্থৰ হৈ পৰা পৰিলক্ষিত হয়। অসমীয়া জীৱনৰ লগত সেউজীয়া বৰণৰ সম্পৰ্ক কেনেকুৱা সেই বিষয়ে কবিয়ে এনেদৰে কৈছে— "সেইখন গমগমীয়া হাবিৰ মাজতে এদিন উপজিছিলোঁ, উপজিয়েই

আগলি কলাপাত এখনত পৰিছিলোঁ।... কলগছ মানুহৰ জন্ম আৰু মৃত্যুৰ গছ। চিৰ সেউজীয়া এজোপা গছ— সেউজীয়াৰ এটা প্ৰতীক।[২৬] কৃষিজীৱী অসমীয়া মানুহৰ মনটো স্বভাৱতে পোন— সেউজীয়া ৰঙটোৱে এই কথাটোকে সূচিত কৰিব পাৰে। গাঁৱৰ পৰা আহি নগৰ-চহৰত খোপনি পোতা অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনত সেউজীয়া প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ মৃত্যু পৰ্যন্ত থাকি যায়। কবিয়েও কৈছে "উশাহ-নিশাহত আজিও হাবিখনৰ সেউজীয়া গোন্ধটোকে লৈ আছোঁ। গুৱাহাটীৰ ঘৰৰ সন্মুখতে কলগছ এজোপা ৰুই থৈছোঁ।"[২৭]

ফুকনৰ কবিতাত সঘনাই উচ্চাৰিত হোৱা আন এটা প্ৰধান ৰং হালধীয়া। অৱশ্যে কোনো কোনো কবিতা প্ৰত্যক্ষ ৰূপত হালধীয়া শব্দটো নাথাকিলেও তাৰ সমাৰ্থক শব্দ বা শব্দাৱলী চকুত পৰে। কবিৰ কবিতাত এই বৰণে আনন্দ আৰু পূৰ্ণতাৰ অৰ্থ বহন কৰে।

তদুপৰি নীলা, বগা, ক'লা, সোণালী আৰু ৰূপালী বৰ্ণ কবিৰ কবিতাত প্ৰয়োগ হয়। অৱশ্যে এইবোৰ ৰঙৰ প্ৰয়োগ সীমিত। প্ৰয়োগ সাপেক্ষে এই ৰঙবোৰে নিজা নিজা গুণ আহৰণ কৰি লয়। synesthesia প্ৰক্ৰিয়াৰ যোগেদি বৰ্ণসমূহে মানৱ ইন্দ্ৰিয়ৰ বিভিন্ন অনুভূতিলৈ সঞ্চাৰিত হয়। 'আৰু কি নৈশব্দ' সংকলনৰ 'এটা নীল উপলব্ধি' কবিতাত অনাকাংক্ষিত বীভৎস মৃত্যুৰ ছবি এখনৰ উপলব্ধিক নীলা বুলি চিহ্নিত কৰিছে। 'কঁাইট গোলাপ আৰু কঁাইট' সংকলনৰ ৬ নং কবিতাটোত টোপনিক 'নীল গ্ৰীষ্ম' বুলি অভিহিত কৰিছে। 'কবিতা' সংকলনৰ ৯ নং কবিতাত বিশ্ব সমগ্ৰতাক বুজাবলৈ 'মহানীল' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিছে।

চিত্ৰকৰৰ দৃষ্টিত বগা আৰু ক'লা প্ৰকৃত বৰ্ণ নহয় যদিও ফুকনৰ কবিতাত মাজে মাজে বগা ৰঙে পবিত্ৰতাৰ আৰু ক'লা ৰঙে আন্ধাৰ অসত্যতাৰ অৰ্থ বহন কৰিছে। এই দুটা বৰ্ণক ফুকনৰ কবিতাৰ সামূহিক প্ৰতীক বুলি ক'ব পাৰি। অৱশ্যে বগা বৰ্ণপ্ৰতীকতকৈ ক'লা বৰ্ণপ্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ তুলনামূলকভাৱে বেছি। ক'লা ঘোঁৰা, ক'লা শিল, ক'লা জামু, ক'লা তেজ, ক'লা পানী, ক'লা গোলাপ আৰু ক'লা নিশ্বাস ফুকনৰ কবিতাত বহুব্যৱহৃত প্ৰতীক। কবিৰ অধিকাংশ কবিতাতে 'ক'লা জামু' প্ৰতীকে জীৱনৰ ক্ষণভংগুৰতাৰ, 'ক'লা ঘোঁৰা' প্ৰতীকে অনিশ্চিত গতিৰ, 'ক'লা শিল' প্ৰতীকে মৃত্যুৰ ভয়াবহতাৰ, 'ক'লা তেজ' প্ৰতীকে বিপৰ্যয়ৰ আৰু 'ক'লা গোলাপ' শব্দই গোপন হেঁপাহৰ অৰ্থ বহন কৰে।

আন আন কবিৰ দৰে ফুকনৰ কাৰণেও বগা বৰ্ণটো শুভ্ৰতাৰ, পবিত্ৰতাৰ, সত্যৰ আৰু বিশালতাৰ প্ৰতীক। বগা ৰঙৰ লগত অসমীয়া পৰম্পৰাৰ এক পুৰণি সম্পৰ্ক আছে, যি সম্পৰ্কই কবিৰ কবিতাত বগা ৰঙৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ কৰে। বিধৱাৰ বগা সাজ,

---

২৬. *ফুকন, নীলমণি : পাতি সোণাৰুৰ ফুল, শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ (সম্পা.) প্ৰাগুক্ত, পৃ. ১৪*

২৭. *ফুকন, নীলমণি : পাতি সোণাৰুৰ ফুল, শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ (সম্পা.) প্ৰাগুক্ত, পৃ. ১৪*

মৃতকৰ ওপৰত বগা চন্দ্ৰতাপ, শুকুলা কঁহুৱানিৰ টৌ ফুকনৰ কবিতাত অসমীয়া পৰম্পৰাৰ পৰা আমদানি প্ৰতীক। বগা বৰ্ণই যে ফুকনৰ কবিতাত পৃথিৱীৰ সমগ্ৰতাৰ কথাও সূচিত কৰে তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় এইটো কবিতাত—

জুইকুৰা হ'ল এতিয়া এটা বগা পাথৰ
এটা থিয় ওখ পাথৰ
পাথৰটোত পৰি আছে এটা বগা চৰাই
...　　...　　...
পাথৰটো এতিয়া ওখ হৈ গৈ আছে
এদিন পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইৰ পৰা সকলোৱেই দেখিব
এই থিয় ওখ পাথৰটো
আৰু তেতিয়া বগা চৰাইটো হ'বগৈ আকাশ
পৃথিৱীৰ সৰ্বত্ৰই হ'ব এখন আকাশ
জয়জয়ন্তী

— ১১ নং কবিতা ঃ নৃঃ পৃঃ

যুগোশ্লাভিয়াৰ শ্বহীদসকলৰ উদ্দেশ্যে লিখা উল্লিখিত কবিতাত বগা বৰ্ণৰে প্ৰাধান্য। যাৰ উৎস ষ্ট্ৰগ্ৰাত অৱস্থিত মাৰ্বলৰ 'মনুমেণ্ট অৱ দ্যা ৰিভউলিশ্যন' মূৰ্তি। স্বদেশৰ কাৰণে শ্বহীদসকলৰ যি বীৰত্বপূৰ্ণ ত্যাগ সেই ত্যাগ ওপৰলৈ গৈ থকা এটা শুকুলা চৰাইৰ নিচিনা। এদিন সেই চৰাইটোৰ স্পৰ্শতেই গোটেই পৃথিৱীখনেই হৈ পৰিব পৱিত্ৰ— জীৱিতসকলে শ্বহীদক সুঁৱৰি সেই পৱিত্ৰতাক নতশিৰে শ্ৰদ্ধা কৰিব।

সোণালী ৰং হালধীয়া ৰঙৰ পৰাই নিসৃত যদিও কবিৰ কাপত ইয়ো নিজা বিশেষত্ব আহৰণ কৰিছে। সোণালী ৰং সূৰ্যৰ ৰং, পোহৰৰ প্ৰতীক। কিন্তু একেটা পৰিৱেশভেদে বেলেগ বেলেগ অৰ্থ লাভ কৰে। যেনে—

দলঘাঁহ পাৰ্টিদেয়ে থৈছেনে
আবৰি তাত
এজাক সোণালী ফিছাৰ মাছ
কাৰ দুচকুত জঁপিয়াই উঠে

এজাক সোণালী ফিছাৰ মাছ
কুৰুবাটো আহিলে উৰি

কুৰুবাটো আহিলে উৰি
এজাক সোণালী ফিছাৰ মাছ

কাৰ চকুলোত মৰে পুৰি

— ২৩ নং কবিতা ঃ ফুঃ থঃ সূঃ ফুঃ ফাঃ

কবিতাত থকা প্ৰথম সোণালী ফিছাৰ মাছে বিলৰ এজাক স্বাভাৱিক মাছৰ কথাকেই ইংগিত কৰিছে। কিন্তু সোণালী ফিছাৰ মাছ দ্বিতীয় স্তবকত মাছ হৈ নাথাকি মানুহৰ আনন্দৰ অনুভূতি হৈ পৰিছে। আকৌ তৃতীয় স্তবকৰ সোণালী ফিছাৰ মাছে মাৰ যোৱা সপোনৰ অৰ্থাৎ শোকানুভূতিৰ ইংগিত বহন কৰিছে। অৰ্থাৎ কবিৰ কাব্যিক ক্ষমতানুসৰি একেটা শব্দই ভিন্ন বাক্যত ভিন্ন ওজন লাভ কৰিছে। এইটো ফুকনৰ কবিতাৰ আংগিকৰ এটা উল্লেখযোগ্য গুণ। এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি ফুকনৰ কবিতাৰ আলোচক মৃদুল শৰ্মাৰ মন্তব্য—

> কিছু কিছু ক্ষেত্ৰত তেওঁ প্ৰাকৃতিকভাৱে ৰঙৰ স্বাভাৱিক গুণেৰে আম্বিত বিষয়ৰ অৱতাৰণা কৰাৰ বিপৰীতে অধিক ক্ষেত্ৰতে একোটা ৰঙৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে ধ্বনিশীল ব্যক্তিগত প্ৰতীক আৰু ব্যক্তিগত অনুসংগ হিচাপে। কবিতাৰ মাজত কবিয়ে এনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰা বিভিন্ন colour epithet য়ে কবিৰ কবিতাক এক বিশেষ আয়তনবিশিষ্ট কৰি তুলিছে। ...কবি ফুকনৰ সৰহ সংখ্যক কবিতাই ইম্প্ৰেছনিষ্ট আদৰ্শৰে পুষ্ট। এই আদৰ্শৰে ব্যক্তি মনৰ প্ৰকাশ ঘটাওঁতে তেওঁক আলোচিত বৰ্ণ-চৈতন্যই অনেক প্ৰকাৰে সহায় কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি।[২৮]

কেৱল শব্দৰে নহয়, ফুকনে একা একোটা কবিতাতে ভিন্ন ভিন্ন আংগিকৰ দ্বাৰা ভাৱৰ একোটা সুকীয়া পৰিমণ্ডল ৰচনা কৰে— যিটো অৰ্থ পঢ়ুৱৈৰ চকুত উজ্জ্বল ৰূপত জিলিকি নাথাকে। ড° হীৰেন গোহাঁয়ে কৈছে— "সেইবোৰ সদায় সাৰ্থক নহ'লেও কেতিয়াবা অপৰূপ ঐন্দ্ৰজালিক অৰ্থবৈভৱত দীপ্তিমান। ব্যাকৰণ আৰু অন্বয়ৰ সাধাৰণ নিয়ম নাচক কৰি কবিয়ে কিছুমান বাক্যাংশত অনুভূতি আৰু ভাৱৰ অভিনৱ ভাবোদ্দীপক সংমিশ্ৰণ সৃষ্টি কৰিছে।"[২৯]

কবিৰ অৱচেতনত থুপ খাই থকা কিছুমান চিৰসত্য মানবীয় অনুভূতিয়ে প্ৰকাশৰ বাট বিচাৰোতে ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ আশ্ৰয় লোৱাটো লক্ষণীয়। মনৰ মাজত সঞ্চিত বহু পুৰণি ঘটনা এটায়ো নতুন ৰূপ বিকশি উঠে। 'শৈশৱ' অথবা 'শিশু' ফুকনৰ কবিতাৰ বহুলব্যৱহৃত প্ৰতীক যদিও কবিয়ে এই স্বাভাৱিক শিশুৰ দৰেই পৃথিৱীক জানিব খোজাটো, চাব বিচৰাটো লক্ষণীয়। এই প্ৰসংগত কবি অনুভৱ তুলসীয়ে ফুকনক 'চিৰন্তন শৈশৱৰ উত্তৰাধিকাৰী' বুলি অভিহিত কৰিছে।[৩০]

---

২৮. *গগৈ, মৃণাল কুমাৰ (সম্পা.) ঃ প্ৰাগুক্ত, পৃ. ৪৩*

২৯. *গোহাঁই হীৰেন (সম্পা.) ঃ প্ৰাগুক্ত, পৃ. XVII*

৩০. *তুলসী, অনুভৱ ঃ চিৰন্তন শৈশৱৰ উত্তৰাধিকাৰ, বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা.) ঃ আমাৰ অসম, ২১ নৱেম্বৰ ০১, পৃ ৫*

২.৫ নীলমণি ফুকনৰ প্ৰথম পাঁচখন কবিতাপুথিৰ একত্ৰ সংকলনটোৰ শিৰোনাম 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন'। যিখন গ্ৰন্থত ফুকনৰ কবিতাৱলী সংকলন কৰিছে সমালোচক ভবেন বৰুৱাই আৰু নামটো ৰাখিছে কবি ফুকনে নিজে।[৩১] নামটো কবিৰ ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ বাদে আন একো নহয়। 'আৰু কি নৈশব্দ' পুথিত একে নামৰ এটা কবিতা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। কিন্তু নামটোৰ আগত 'ওলমি থকা' শব্দ দুটা যোগ হৈ গোটেই বাক্যটো হৈ পৰিছে 'ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন'। ফুকনৰ কবিতাৰ প্ৰতীকবাদী চৰিত্ৰ জনাত এইটো কবিতাৰ ব্যাখ্যাই বিশেষভাৱে সহায় কৰিব বুলি ক'ব পাৰি। কাৰণ ব্যক্তিগত অনুসংগৰে ৰচিত আধুনিক অসমীয়া প্ৰতীকবাদী ধাৰাৰ এইটো এটা বিশিষ্ট কবিতা। কবিতাটোৰ প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি সমালোচক ড° কবীন ফুকনৰ মন্তব্য। তেওঁ কৈছিল—

> এইটো প্ৰতীকবাদী কবিতা, আৰু ফৰাচী প্ৰতীকবাদৰ ভাব-ভাষাত কথা-কাণ্ডৰ ওলট-পালট হয়; এন্ধাৰে বা পোহৰে প্ৰতীকবাদে কবিতাত আৱাজ কৰে; শব্দ বা ধ্বনি হৈ পৰে ছবি বা ভাস্কৰ্য বা স্থাপত্য। হৃদয়ৰ ভগা ডালত গোলাপী জামুৰ লগ্ন ওলমি থকাটো এনে বিধৰ প্ৰতীকবাদী ওলট-পালটৰেই পৰিণতি।[৩২]

গছত সৰো সৰোকৈ পকি থকা জামুৰ প্ৰতীকেৰে কবিয়ে কবিতাটোত মানৱ মনৰ সুপ্ত অথচ সম্ভৱপ্ৰায় আকাংক্ষিত লগন কিছুমানৰ উল্লেখ কৰিছে কেইবাটাও উপমাৰ যোগেদি। চকুত লগাকৈ থকা প্ৰথম পাঁচোটা উপমা ক্ষয়ংকৰী জীৱনৰ অন্তিম মুহূৰ্ত কিছুমানৰ বিশেষ প্ৰতিৰূপ। লেলিহান শিখাই গ্ৰাস কৰি নিয়া এখন ধ্বংসপ্ৰায় নগৰৰ ওপৰত উৰি ফুৰা সাগৰীয় চৰাইৰ, শাৰীৰিক বিজুতিৰ ফলত ক্ৰমশঃ মৰি যাব খোজা এটা আঙুলিৰ, গতিময় এখন নৈৰ গতি বন্ধ হ'ব খোজা অৱস্থাৰ, অন্তৰৰ সমগ্ৰ খহাই নিয়া পাগ্‌লাদিয়াৰ দৰে এখনি নৈৰ আৰু সাগৰত ডিঙিলৈকে ডুবি থকা এজন মানুহৰ এটা গানৰ সুৰৰ উপমাৰ যোগেদি কবিয়ে তেনে কিছুমান অৱস্থাৰ ইংগিত দিব খুজিছে। ইয়াত উপমাবোৰ ৰূপক (Metaphor) হৈ পৰিছে। কিন্তু শেহৰ ফালৰ এটা বাক্যই সমগ্ৰ কবিতাটোলৈ আনি দিছে এক অবিচ্ছেদ আন্তঃসংযোগ।

বতাহৰ শূন্যতাৰ গভীৰত
নিশাৰ উন্মত্ত বাঁহী

সংঘাতপূৰ্ণ গতিশীল জীৱনৰ প্ৰতীক বতাহ। জীৱনৰ অন্তহীন গভীৰ শূন্যতাত বাঁহীৰ দৰে বাজি উঠিছে মানুহৰ সংগোপন সুপ্ত চৈতন্য। এই চেতনা মানৱ জীৱনৰ

৩১. *গোস্বামী, হীৰেন (সম্পা.) : প্ৰাগুক্ত, পৃ. ১৯৬*

৩২. *ফুকন, কবীন : কবিতাৰ জুতি বিচাৰ, পৃ. ১২৫*

ভিতৰৰা কিন্তু সি প্ৰকাশ্য নহয়, সিবোৰ শীতল অনুভূতি, যি সময়ৰ বুকুতে, নৈমিত্তিক জীৱনতে থাকে— কিন্তু কাহানিও প্ৰত্যক্ষ হৈ নুঠে—

কাহানিও নিনাদিত হৈ নুঠা কিছুমান শব্দৰ
হাতৰ হে প্ৰাচীন শীতলতা।

এনে ধৰণৰ বহুলাংশে প্ৰতীকবাদী কবিতা ফুকনৰ কাব্যধাৰাত তাকৰ। আঙুলিৰ মূৰত গণিত পৰা এনেকুৱা কেইটামান কবিতাৰ বাবে কবিক প্ৰতীকবাদী আখ্যা নিদিয়াই শ্ৰেয়। উল্লেখ কৰিব পাৰি অঞ্জন কুমাৰ ওজাৰ মত—

নীলমণি ফুকনক এজন বিশুদ্ধ প্ৰতীকবাদী কবি বুলি ক'ব পৰা নাযায়। বিশুদ্ধ প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ অৱস্থান ৰাজনৈতিক বা সামাজিক জীৱনৰ পৰা নিলগত। ফুকনৰ সৰহসংখ্যক কবিতাতে ৰাজনৈতিক বা সামাজিক চেতনাৰ অভাৱ দেখা গ'লেও কিন্তু ফুকনৰ কবিতাত ৰাজনীতি বা সামাজিক বিষয়বস্তু নিষিদ্ধ হৈ থকা নাই। বিশেষকৈ, ফুকনৰ কাব্য জীৱনৰ পাছৰছোৱাত ৰচিত বহু কবিতাতেই ৰাজনীতি বা সামাজিক বিষয়বস্তুৰ প্ৰৱেশ ঘটা দেখা যায়।[৩৩]

কবি ফুকনে প্ৰয়োগ কৰা ব্যক্তিগত অথবা সামূহিক প্ৰতীকসমূহ নিজা নিজা ক্ষেত্ৰত অৰ্থসমৃদ্ধ। একোটা শব্দই বেলেগ বেলেগ কবিতাত বেলেগ বেলেগ অৰ্থ লাভ কৰে। প্ৰয়োগৰ বৈচিত্ৰ্যইহে তেনে শব্দৰ ওজন, আয়তন, চৰিত্ৰ নিৰ্ণয় কৰে। ড° হীৰেন গোহাঁয়ে কৈছে—

বৰষুণ, মাছ, পানী, কলাপাত, আকাশ, চৰাই, কনজুই, সূৰ্যোদয় আদি বিভিন্ন ঘটনাই ফুকনৰ কাব্য সমগ্ৰৰ আকাশত কি ৰহণ লয় তাক সামগ্ৰিক অধ্যয়নৰ পৰাহে জনা যায়। প্ৰতিটো উল্লেখে স্তৰে স্তৰে এইবোৰ শব্দৰ অৰ্থত নতুন প্ৰলেপ সানিছে।[৩৪]

কবি ফুকনৰ পাছৰছোৱা কবিতাত সামাজিক দিশটো প্ৰধান হৈ পৰিছে। 'কবিতা' (১৯৮০) সংকলনত এই বীজে গজালি মেলি 'অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলোঁ' (২০০৩)ত ডালে পাতে সি বিকশিত হৈ পৰিছেহি। 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী' (১৯৮৫)ৰ কবিতাবোৰ সম্পূৰ্ণভাৱে অসমৰ সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি স্বৰূপ। কবিয়ে এই কেইখন পুথিত ব্যক্তিগত অনুসংগ প্ৰয়োগ কৰিছে যদিও সেইবোৰ সামাজিক প্ৰয়োজনৰ তাগিদাত সামূহিক প্ৰতীক হৈ পৰিছে। অৱশ্যে কবিৰ জনজাতীয় কবিতাৰ অনুবাদত ব্যৱহৃত প্ৰতীকবোৰৰ লগত স্বৰচিত কবিতাত ব্যৱহৃত প্ৰতীকবোৰৰ কোনো মিল নাই।

---

৩৩. *ওজা, অঞ্জন কুমাৰ : প্ৰতীকবাদী কাব্য আন্দোলন আৰু নীলমণি ফুকনৰ কবিতা, বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ (সম্পা.) : অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, দ্বিতীয় সংখ্যা, ২০০২, পৃ. ১৬*
৩৪. *গোহাঁই, হীৰেন (সম্পাঃ) প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. XXXII.*

নিজৰ কবিতাৰ প্ৰতীকৰ প্ৰসংগত কবিয়ে কোৱা মন্তব্যও এই আলোচনাত প্ৰাসংগিক। তেওঁ কৈছিল—

মোৰ কবিতাত প্ৰতীকী চৰিত্ৰ এটা আছে, প্ৰধানকৈ ব্যঞ্জনাধৰ্মী ভাষাটোত, বাচ্যাৰ্থতকৈ ব্যঞ্জনাই পোৱা প্ৰাধান্যতাত। তেনে বিশুদ্ধ কবিতা মই লিখা নাই। পৰোক্ষ সূচনা, উল্লেখ, ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ বহুল প্ৰয়োগ আৰু ওৱালেচ ফাউলি কথিত Indefinite suggestiveness বিংশ শতাব্দীৰ বহু কবিতাৰ সাধাৰণ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য।[৩৫]

নিৰ্বাচিত গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১. গোহাঁই, হীৰেন ঃ সাগৰতলিৰ শঙ্খ, গুৱাহাটী-১, ১৯৯৪
২. ডেকা, হৰেকৃষ্ণ ঃ আধুনিকতাবাদ আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ, গুৱাহাটী, ১৯৯৮
৩. ডেকা হৰেকৃষ্ণ ঃ বীক্ষণ আৰু সন্ধান, গুৱাহাটী, ২০০০
৪. ফুকন, নীলমণি ঃ সম্পূৰ্ণ কবিতা, অৰ্থাৎ, গুৱাহাটী-৬, ২০০৬
৫. ফুকন, নীলমণি ঃ গোলাপী জামুৰ লগ্ন, গুৱাহাটী-১, ১৯৯৯
৬. ফুকন, কবীন ঃ কবিতাৰ জুতি বিচাৰ, গুৱাহাটী, ১৯৮৬
৭. বৰুৱা, ভবেন ঃ অসমীয়া কবিতাৰ ৰূপান্তৰৰ পৰ্ব, গুৱাহাটী-২০০২
৮. Eliot, T. S. : The use of Poetry and the use of criticism, London 1944
৯. Jones Peter : Imagist Poetry, Pengunine Books, 1972
১০. Hamburger M. : The Truth of Poetry, - do - 1972
১১. ৰুদ্ৰ সুব্ৰত (সম্পা.) ঃ জীবনানন্দ ঃ জীৱন আৰু সৃষ্টি, কলকাতা ১৯৯৯
১২. গোহাঁই, হীৰেন (সম্পা.) ঃ প্ৰাগুক্ত, পৃ. XXXII
১৩. গোহাঁই, হীৰেন (সম্পা.) ঃ প্ৰাগুক্ত, পৃ. ২১৯

***

৩৫. গোহাঁই, হীৰেন (সম্পাঃ) প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২১৯

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰগতিবাদী চিন্তা

—ড° পূৰ্ণ ভট্টাচাৰ্য

বিষয়টোৰ পৰিসৰ বিস্তৃত। এটা দীঘলীয়া সময় প্ৰবাহক বিষয়টোৱে সামৰি লৈছে। আনহাতে ইয়াত অন্তৰ্লীন হৈ থকা চিন্তা বা দৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰস্থলো নিঃসন্দেহে গভীৰ। সাহিত্য জগতলৈ কোনো বিশেষ বাদ (ism) দৰ্শন বা ভাবনা অথবা দৃষ্টিভংগী আহিব লাগিলে, প্ৰথমতে সেই চিন্তা সঞ্জীৱিত বা আধাৰিত হয় সমাজ জীৱনত। সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন ঘটনা বা পৰিস্থিতিয়ে সাধাৰণতে একোটা ভাবনা উদ্ভাৱন বা জাগ্ৰত কৰাত সহায় কৰে। সাহিত্য দৰ্শনো বহুক্ষেত্ৰত নিৰূপিত হয় সমাজৰ চিন্তাৰ আধাৰত। প্ৰকৃতাৰ্থত ক'বলৈ হ'লে প্ৰগতিবাদী ধাৰণাটো এটা সামাজিক ধাৰণা। সমাজ জীৱনে সমাজৰ কল্যাণবোধৰ চেতনা সন্মুখত ৰাখি জনসাধাৰণৰ সমস্যাসমূহৰ সামগ্ৰিক দিশৰ বিশ্লেষণ কৰি তাৰ নিৰাময়ৰ বাবে পোনপ্ৰথমে একোটা দৃষ্টিভংগী হাতত লয়। তেওঁলোকে সমাজ জীৱনৰ ভিন্ন দিশৰ পৰা উদ্ভুত সমস্যাসমূহৰ প্ৰত্যয়জনক সমাধানৰ বাবে সামাজিক চিন্তাৰ আধাৰত একোটা প্ৰত্যাহ্বানমূলক কাৰ্যসূচী সাৰ্বজনীন ৰূপত তুলি ধৰে। সমাজ জীৱনৰ চুকে-কোণে যেতিয়া তাৰ অলোড়ন ব্যাপ্ত হয় তেতিয়া সামাজিক স্তৰত এক বিশেষ মৰ্যাদা লাভ কৰে। প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ আধাৰ বা কেন্দ্ৰভূমিও মূলতঃ সমাজ। আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত দুখন বিশ্বযুদ্ধৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু বিশেষভাৱে এই যুদ্ধই সৃষ্টি কৰা সামাজিক সমস্যা, মানৱীয় মূল্যবোধৰ প্ৰতি অহা প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ সংঘাত, অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰত সমাজৰ নিম্ন-মধ্যবিত্ত আৰু নিম্নবিত্ত শ্ৰেণীয়ে পোৱা দুৰ্দশা, সমাজ জীৱনৰ সংস্কৃতিময় গতিধাৰা বুলি ক'ব পৰা নৈতিক মূল্যবোধৰ প্ৰতি

অহা ক্ষয় বা অৱক্ষয়, অৰ্থনৈতিক সুবিধা আৰু বঞ্চনাৰ মাজত হোৱা সংঘাত বা সহজ ভাষাত শ্ৰেণী বৈষম্যৰ আধাৰত হোৱা সংঘাত, সমাজ জীৱনে সৃষ্টি কৰা বিশ্বাস আৰু সংশয়ৰ দ্বন্দ্ব— সকলোকে সামৰি ক'ব পৰা সামাজিক দুৰ্দশাৰ এক ঐতিহাসিক পৰিক্ৰমাই প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ উৎপত্তিত ইন্ধন যোগোৱাৰ মূল সমল।

সাহিত্যত একোটা দৰ্শনৰ স্থিতি কি সেয়াও বিচাৰ্য বিষয়। সামাজিক চিন্তা বা দৰ্শন বা কাৰ্যাৱলী বহু পৰিমাণে ছিন্ন-ভিন্ন, বিক্ষিপ্ত, সিঁচৰতি হৈ থকা পৰ্যায়ৰ। সেই চিন্তাক সামৰি লৈ একত্ৰিত কৰিব বিচৰা হয় যদিও সাহিত্যত সেই চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ বা বিকাশৰ অভিব্যক্তিয়েই সুকীয়া। সামাজিক চিন্তা যেতিয়া কলা আৰোপিত হয়, তেতিয়া তাত স্বকীয় কলাসন্মত ধ্যান-ধাৰণাই পৰিকল্পিত আৰু পৰিমাৰ্জিত ৰূপ লাভ কৰি এটি নতুন আনুভূতিক অবয়ব পাবলৈ ধৰে। সামাজিক আদৰ্শৰ পৰিসৰ আৰু স্থিতি আৰু সাহিত্যৰ আদৰ্শবাদ মূলতঃ একে হ'লেও দৃষ্টিভংগীৰ স্বকীয়ত্ব সদায় মনত ৰাখিবলগীয়া কথা।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰগতিশীল বা প্ৰগতিবাদী ধাৰণাৰ আধাৰত বিষয়টো পৰিকল্পিতভাৱে আলোচনা কৰোতে কেইটিমান বিশেষ দৃষ্টিভংগী উপলব্ধি হয়। সেই বিশেষ চিন্তাধাৰা কেইটা হ'ল— (১) সমাজ ব্যৱস্থা ঃ যাৰ আধাৰ মূলতঃ শ্ৰেণী সংগ্ৰাম (২) মানৱতাৰ আধাৰত গঢ় লোৱা মানৱতাবাদী চিন্তাধাৰা (৩) জীৱন আৰু জীৱনৰ মূল্যবোধৰ সামগ্ৰিক দিশৰ অৱতাৰণা আৰু (৪) মৃত্যু চেতনা। প্ৰাসংগিকভাবে কৈ থ'ব পাৰি যে এই মূলধাৰাৰ লগত সম্পৃক্ত হৈ থকা আন আন দিশসমূহো সময়ৰ লগে লগে বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ পৰিসৰলৈ আহিছে। যি ব্যৱস্থাই অসতক জন্ম দিয়ে সি অসৎ মানুহতকৈও ঘৃণনীয়। সেইবাবে প্ৰগতিবাদী কবিয়ে মানুহৰ অধঃপতন অনা, অৱক্ষয়ৰ পংকত ডুবাই ৰখা সেই ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ আৰম্ভ কৰে। প্ৰগতিবাদী কবিৰ অন্তৰত দৃঢ় বিশ্বাস যে মানুহে সামাজিক পিতনিত পৰি কক্‌বকাব লগা হ'লেও তাৰ পৰা উদ্ধাৰ হ'ব পৰা শক্তি মানুহৰ আছে। প্ৰগতিবাদী কবিয়ে সেই সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি প্ৰকাশ্যভাবে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰে। তেওঁলোকে ভাবে ধনতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাৰ অৰ্থনৈতিক বৈষম্যই সামাজিক বৈষম্যৰো সৃষ্টি কৰিছে। শ্ৰমজীৱী জনসাধাৰণৰ পক্ষত প্ৰগতিবাদী কবিৰ কবিতা। এই প্ৰসংগত ড° হীৰেন গোহাঁইয়ে লিখিছে ঃ "শ্ৰমজীৱী জনগণৰ চেতনাক সঠিক পথেৰে আগুৱাই নিয়াটো হ'ল প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ প্ৰধান দায়িত্ব। সাহিত্যও ব্যাপক শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰেই এখন ৰণাংগণ। প্ৰগতিশীল সাহিত্যিক এই যুদ্ধৰ ৰণুৱা; প্ৰগতিবাহিনীৰ কৰ্মী। নিজ নিজ গুণ আৰু দক্ষতা অনুসাৰে সকলো প্ৰগতিশীল লিখকে এই সংগ্ৰামত অংশ গ্ৰহণ কৰে।"[১] মানৱতাবাদ আধুনিক সাহিত্যৰ সাৰ্বজনীন চৰিত্ৰ বা মনোভাব হ'লেও প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ আত্মাৰ সামগ্ৰিক চৰিত্ৰ হ'ল মানৱতাবোধ বা মানৱতাবাদ। প্ৰগতিবাদী কবিতাৰ বিষয়েই হ'ল মানুহ। মানুহৰ কল্যাণ ইয়াৰ চৰম লক্ষ্য। মানুহৰ সুখ-

শান্তি আৰু সমৃদ্ধি প্ৰগতিবাদী কবিতাৰ প্ৰজ্ঞা। এই প্ৰসংগত বিশিষ্ট সমালোচক ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ এষাৰ মন্তব্য উল্লেখনীয়— "মানৱ জীৱন এওঁলোকৰ প্ৰধান বস্তু। জড় জগতৰ ঐশ্বৰ্য সম্পদৰ প্ৰতি এওঁলোকৰ যি মোহ সেই মোহ মানৱীয় প্ৰয়োজনৰ মোহ।"[২] জীৱন আৰু জীৱনৰ মূল্যবোধৰ সমাগ্ৰিক ৰূপায়ণ প্ৰগতিবাদী ধাৰাৰ অন্যতম বাহিকা শক্তি। প্ৰগতিবাদী কবি এই সত্যত বিশ্বাসী যে মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি থকা ভিত্তিগত শ্ৰদ্ধাইহে জীৱনক প্ৰকৃত ৰূপত চোৱাত সহায় কৰে। প্ৰগতিবাদী কবিয়ে নতুন পৰিস্থিতি আৰু পৰিবেশৰ প্ৰভাৱত গঢ় লোৱা মূল্যবোধক নতুনকৈ মূল্যায়ন কৰিবলৈ বিচাৰে। প্ৰগতিবাদী কবি মৃত্যু সম্পৰ্কে সচেতন। তেওঁলোকৰ এই মৃত্যু চেতনা melody of the age অৰ্থাৎ যুগ-যন্ত্ৰণাৰ পৰা উদ্ভুত। প্ৰগতিবাদী কবিৰ এই মৃত্যু চেতনাৰ শেষ অৰ্থটো হ'ল যুগ-শোষণে সমাজ আৰু মানুহৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ মৃত্যু ঘটাই সৃষ্টি কৰা অৱক্ষয়ৰ বিচাৰ আৰু তাৰ পৰা লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰ সঞ্চয় আধাৰিত মৃত্যু চেতনা। এই প্ৰসংগত দিপ্তীপ্ৰসাদ ত্ৰিপাঠীয়ে লিখিছে "যুগৰ বন্ধ্যা ৰূপ, জীৱনেৰ অচিৰতাৰ্থতা, এবং আৰ এক সমৃদ্ধতৰ, পূৰ্ণতৰ জীৱনৰ আশা সবই মিশ্ৰিত হয়ে আছে এৰ মধ্যে।"[৩] প্ৰগতিবাদী কবিতাৰ এই মূল চিন্তা স্ৰোতৰ লগৰ আন আন প্ৰাসংগিক চিন্তা প্ৰবাহো সংযোজিত হৈছে, যিবোৰৰ ভিতৰত নগৰকেন্দ্ৰিক সভ্যতাই সৃষ্টি কৰা জীৱনধাৰা আৰু পৰিবেশ, ধৰ্ম-প্ৰেম আদি প্ৰতিষ্ঠিত মূল্যবোধৰ পুনৰীক্ষণ, জীৱনৰ ক্লান্তি আৰু অৱসাদ, আত্মবিৰোধ, ইতিহাসচেতনা, ঈশ্বৰ সম্পৰ্কীয় স্বকীয় ধাৰণাৰ প্ৰকাশ, জৈৱ দেহজ-কামনা আৰু প্ৰেমৰ নৱমূল্যায়ন আদি দিশবোৰো জড়িত হৈ আছে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰগতিশীল ধাৰাটোৰ প্ৰথম স্পষ্ট প্ৰকাশ ঘটে 'জয়ন্তী'ৰ পাতত। পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ পাতত মানৱতাৰ প্ৰতি এক সহৃদয় দৃষ্টি আৰোপিত হৈছিল যদিও এই প্ৰবাহ ক্ষীণ আছিল। এই মানৱতাবোধৰ উত্তৰাধিকাৰেই জয়ন্তীৰ কবিসকলৰ মাজত শ্ৰেণী চেতনাৰ ৰূপ লৈছিল। এই সম্পৰ্কত বিশিষ্ট সমালোচক হৰেকৃষ্ণ ডেকাই লিখিছে "জয়ন্তী যুগত যি মোচৰটো আহিছিল সেই মোচৰে ভাষা আৰু প্ৰকাশভংগীলৈ স্পষ্ট পৰিবৰ্তন আনিছিল। কিন্তু এইসকল কবিৰ চিন্তাৰ পূৰ্বক্ষেত্ৰত যিটো কথা মুখ্য আছিল সেয়া হ'ল বিষয়ৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভংগী আৰু ইয়াৰ আধাৰ আছিল শ্ৰেণী চেতনা।[৪] অসমীয়া সাহিত্যৰ নমস্য কবি-সাধক ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা 'জয়ন্তী'য়ে ১৯৪৩ চনত কমল নাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত পুনৰ প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগেই অসমীয়া কবিতাত প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ উন্মেষ ঘটে। নতুন প্ৰতিশ্ৰুতিৰ জোঁৰ-বন্তিলৈ সাহিত্য জগতত প্ৰৱেশ কৰা জয়ন্তীয়ে প্ৰগতিবাদী বুলি ঘোষণা কৰে। জয়ন্তী যুগৰ প্ৰগতিবাদী কবিতাৰ চিন্তাধাৰা সম্পৰ্কত হেম বৰুৱাদেৱৰ দৃষ্টিভংগী এনেধৰণৰ— "The Jayanti era in our literature is historically significant, it marked a protest and registered

a departure from the traditional romantic ideals of the preceding era. This poetry was critical, socially consicious and, as traditionalist would say, anarchic is technique and subject matter, but to be fair, it was poerty of human values reaslised and expressed with a conscience."[৫] সাম্রাজ্যবাদী পুঁজিবাদী ব্যৱস্থাই দলিত, নিপীড়িত শ্ৰেণীৰ ওপৰত শোষণৰ যি ধাৰা ৰচনা কৰিছিল তাৰ বিপক্ষে মহাসমৰৰ পিছত অসমীয়া কবি মনো ৰুষ্ট হৈ উঠে। সেয়েহে তেওঁলোকে মানবীয় প্ৰমূল্যৰাজিৰ এক বাস্তৱবাদী সাৰ্বজনীন বিশ্ববীক্ষাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ আগবাঢ়ে। জয়ন্তীৰ এই সাহসী প্ৰচেষ্টাক স্বীকাৰ কৰি হোমেন বৰগোহাঞিয়ে লিখিছে— "দেশৰ স্বাধীনতাৰ কাৰণে হোৱা ৰাজনৈতিক সংগ্ৰাম, যুদ্ধৰ প্ৰথম প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা, সামাজিক আন্দোলনসমূহৰ অৰ্থনৈতিক বুনিয়াদটোৰ প্ৰথম সচেতন উপলব্ধি ইত্যাদি বিলাকৰ চিন্তাৰ সংঘাতত যেতিয়া অসমীয়া ডেকা কবিসকলৰ মোহ-মুক্তি হ'বৰ উপক্ৰম হৈছে, ঠিক সেই সময়ৰ সমাজ-মানসৰ কাব্যিক প্ৰতিফল আমি দেখা পাওঁ জয়ন্তীৰ পাতত। 'জয়ন্তী'ৰ গুৰি ধৰোঁতা চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য, ভৱানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা জয়ন্তী যুগৰ এই চিন্তাধাৰাৰ বাটকটীয়া। 'দেবানাং প্ৰিয়' ছদ্মনামত চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মাথোন এখন নোট', 'ৰাসলীলা', 'নচিকেতা' ছদ্মনামত ভৱানন্দ দত্তৰ 'ৰাজপথ', 'পূবেৰুণ', 'পাউদাৰ' অমূল্য বৰুৱাৰ 'বিপ্লৱী', 'কুকুৰ', 'কয়লা', 'বেশ্যা' আদি কবিতাত শ্ৰেণী চেতনাৰ স্পষ্ট বলিষ্ঠ প্ৰকাশ ঘটে। উদাহৰণস্বৰূপে অমূল্য বৰুৱাৰ 'কুকুৰ' কবিতাত—

"কিন্তু আৰু এদল আছে
সেই দল কুকুৰে খাবলৈ পায়
সিহঁত উচ্চ বংশজাত।
সেই দলৰ খাবলৈ পোৱাৰ সভ্যতাত
গঢ়ি উঠিছে
এই দলৰ খাবলৈ নোপোৱা বৰ্বৰতা,
দুয়ো দলৰ নামেই কুকুৰ।"

শ্ৰেণী বৈষম্যৰ সাৰ্থক প্ৰকাশেৰে 'ৰাজপথ'ক এক সাৰ্বজনীন ৰূপ দি তাৰ মাজেৰে শ্ৰেণী চেতনাৰ স্পষ্ট চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে ভৱানন্দ দত্তই এনেদৰে—

"আৰু তাৰ তলতেই ফুটপাথত
(ধন্য তোমাৰ দয়া!)
শূন্য ভিক্ষা পাত্ৰ লৈ শুই পৰা
মৃতপ্ৰায় কংকালৰ শাৰী।"

এই কেইগৰাকী কবিৰ বৈপ্লবিক চিন্তাৰ সমদলত কবি অজিৎ বৰুৱাৰ 'তীখা', 'হাতুৰী'; অমৃত ডেকাৰ 'ভিকহু'; মহেশ চন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামীৰ 'ক'ত ভগৱান?' মথুৰা

গোস্বামীৰ 'চাহপাত' আদি কবিতা, হেম বৰুৱাৰ 'পূজা', 'গুৱাহাটী ১৯৪৪'; নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'সাহস', 'এজন বন্ধুলৈ', 'প্ৰাৰ্থনা', 'আমাৰ পৃথিৱী; কেশৱ মহন্তৰ 'ফাগুৱা ১৯৪৫', 'চোৰৰ কৈফিয়ৎ'; ধীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তৰ 'কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ'; বীৰেন বৰকটকীৰ 'ডায়েৰী'; চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'অনাগত দিনৰ ইতিহাস' আদি কবিতাই চল্লিশৰ দশকতে এক নতুন বাৰ্তা কঢ়িয়াই আনিবলৈ সমৰ্থ হয়।

'জয়ন্তী'ৰ এই স্পষ্ট বলিষ্ঠ সামাজিক চেতনাক 'ৰামধেনু'ৱে পৰিশোধনৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে নতুন ৰূপত প্ৰকাশ কৰিলে। 'জয়ন্তী'ৰ সামাজিক চেতনা 'ৰামধেনু'ত ব্যক্তি চেতনাৰ আধাৰত ৰূপায়িত হ'ল। ইয়াৰ ফলত সমাজ বাস্তৱতাক গ্ৰহণ আৰু প্ৰকাশ কৰাত কিছু গুণগত পাৰ্থক্য আহি পৰিল। আত্ম সচেতনতাবোধ, সামাজিক চিন্তাৰ আৱেগ-সৰ্বস্ব দৃষ্টিভংগী পৰিহাৰ কৰি বৌদ্ধিক চিন্তাৰ মিশ্ৰণেৰে মনক এক পৰ্যবেক্ষণকাৰীৰ ভূমিকা দিলে। সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগীও তাত প্ৰকাশ পালে। সেয়া হ'লেও বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা 'ৰামধেনু'ৱে প্ৰগতিবাদী চিন্তাক সুস্থ আৰু শক্তিমন্ত কৰাত বিশেষভাৱে সহায় কৰে। কবি হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন বৰকটকী, কেশৱ মহন্ত, মহেন্দ্ৰ বৰা ৰামধেনু যুগৰ এই ধাৰাৰ উল্লেখনীয় কবি। হেম বৰুৱাৰ কবিতাত আধুনিক সভ্যতাৰ উপলব্ধি দ্বিধাহীনভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।—

"জীৱনক কোনে ৰুধিব পাৰে
আমি যে পাতিছোঁ, আমাৰ জীৱন থলীত
হেজাৰ কংসৰ মৃত্যুশাল।" (পৃথিৱী)

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত সমাজবাদী আদৰ্শৰ প্ৰতি আস্থা, মানুহৰ প্ৰতি থকা বিমল সহানুভূতি, অহিংসা আৰু ন্যায়ৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত গণতান্ত্ৰিক আদৰ্শ, যেনেদৰে প্ৰকাশিত হৈছে তেনেদৰে কেশৱ মহন্তৰ কবিতাত সহজ-সৰল মানুহৰ জীৱন চিত্ৰৰ সজীৱ ৰূপায়ণৰ লগে লগে নিপীড়িত দলিতৰ প্ৰতি থকা আস্থা সবল আৰু অৰ্থবহ ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে—

"মহাজনে হাঁহে খেতি দেখুৱাই
বিপ্লৱ সেউজীয়া
চহাজনে কাঢ়ে ভড়াললে চাই
দীঘল হুমুনিয়াহ।" (হঠাৎ চমকনি)°

বীৰেন বৰকটকী আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ কবিতাত মানৱতাবোধ, মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাত এক ভাববাদী বিহ্বলতা আৰু সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি এক আন্তৰিক সহানুভূতি উল্লেখনীয় বিষয়। ৰামধেনু যুগৰ শক্তিশালী কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণাত হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়া, হৃদয়ৰ বিশ্বাস নাইকিয়া হোৱাত, মূল্যবোধৰ

বিলুপ্তি ঘটাত আন্তৰিক খেদ প্ৰকাশ পাইছে। নৱকান্ত কেনে হৃদয়ৰ প্ৰগতিবাদী কবি তাক বুজিবলৈ তেওঁৰ নিজা বক্তব্য এষাৰ উল্লেখৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰা হৈছে— "মানুহ হিচাপে মই মানুহৰ ওচৰত দায়বদ্ধ। কোনো ৰাজনৈতিক ভূগোলত মোৰ আস্থা নাই। সাম্প্ৰদায়িক চেতনাত মোৰ বিশ্বাস নাই, ঈশ্বৰৰ বিষয়ে, মই একোকে নাজানোঁ। জাতি-সম্প্ৰদায় আদিৰ পৰিচয় বৰ গ্লানিকৰ অভিজ্ঞতা হৈছে। মানৱ হৃদয়ৰ কবি হৈ থকাটোকেই মই পৰম সৌভাগ্য বুলি বিবেচনা কৰোঁ।"[৬] নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত বুদ্ধিদীপ্তভাবে এই চিন্তাধাৰাৰ সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটিছে—

এনেকৈয়ে
এনেকৈয়ে আমি নামি যাওঁ
ওপৰত ৰুগ্ন স্বৰ্গৰ বাৰাণ্ডা
তলত জীৰ্ণ জীৱিকাৰ ফুটপাথ
মাজত অনিশ্চয়তাৰ শংকা
আকৃতি-বিহীন এটা যদি
যদি আমি বৈ যাওঁ। (লিফ্ট)

ষাঠিৰ দশকত পূৰ্বৰ কবিসকলৰ আত্মসচেতনতাবোধে কিছু নতুন ৰূপ ল'লে, ভাবৰ মাৰ্জিত প্ৰকাশ ঘটিল, চিন্তাৰ সু-সংবদ্ধ, সাৱলীল ক্ষেত্ৰ এখন নিৰূপিত হ'ল আৰু বহুক্ষেত্ৰত কবিসকলৰ আত্মসচেতনতাবোধ ভাষা সচেতনতাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত হোৱা দেখা গ'ল অৰ্থাৎ শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ প্ৰৱণতাই গা কৰি উঠিল। ভাবত ছবিৰ গুৰুত্ব বাঢ়িল আৰু ভাব, ছবিক শব্দৰ ছবিলৈ ৰূপান্তৰ কৰাৰ প্ৰৱণতাৰ ফলত কল্পচিত্ৰৰ গুৰুত্ব বিশেষভাৱে স্বীকৃত হ'ল। "শব্দ সচেতনতাৰ মাজেদি আহিল ভাষাৰ মিতব্যয়ী ব্যৱহাৰ, অলংকাৰৰ বাহুল্য বৰ্জন, চিত্ৰকল্পৰ প্ৰতিমাকৰণ, পৰোক্ষ সূচনা, মিথৰ ৰূপকীয় ব্যৱহাৰ আৰু আচহুৱা ভাষিক সংঘটনৰ অভিনৱ ব্যঞ্জনা ইত্যাদি।"[৭] এই সময়ছোৱাত কবিতাই বিশেষ মৰ্যাদা লাভ কৰিলে। কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত যন্ত্ৰণাৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তি আৰু কবিৰ হৃদয়ৰ ক্ষোভৰ প্ৰকাশ এনেধৰণৰ—

"মোৰ দুহাত লোহাৰ শিকলিৰে বন্ধা
কেতিয়াবা ভাবো খুন কৰোঁ, নাইবা
নিজেই নিহত হওঁ সিহঁতৰ হাতত। মোৰ
তেজৰ শিপাত বাৰুদ ভৰা স্বপ্নৰ যন্ত্ৰণা।" (প্ৰত্যাহ্বান)

ষাঠিৰ দশকত নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, ৰাম গগৈ, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, হোমেন বৰগোহাঞি, হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, হেমাংগ বিশ্বাস, অমলেন্দু গুহ, হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ কবিতাত এই ধাৰা সবল। কবি নীলমণি ফুকনৰ প্ৰথম স্তৰৰ কবিতাত ইয়াৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ আছে।

সত্তৰৰ দশকত প্ৰধানতঃ কবি অৱনী চক্ৰৱৰ্তী, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, ৰবীন্দ্ৰ বৰা প্ৰমুখ্যে আন কেইগৰাকীমান কবিৰ কবিতাত প্ৰগতিবাদী চিন্তাই চল্লিশৰ দশকৰ কাব্যিক চেতনাৰ ফালে ঘূৰি যোৱা যেন লাগে। কেৱল ভাষা আৰু সামগ্ৰিক আংগিকত বিগত দশকত গ্ৰহণ কৰা কৌশল এই ভাবৰ লগত সংযোজিত হ'ল—

"মানুহবোৰে এতিয়া উতনুৱা, বাৰিষাৰ
পথাৰৰ দৰে সজল
মানুহজন সঁচাকৈয়ে জানো কবি আছিল
নে এজন খেতিয়ক।" (ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ : কবি নে খেতিয়ক)

আশীৰ পৰৱৰ্তী কবিতাৰ সৰহসংখ্যক কবিয়ে স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত জন্ম গ্ৰহণ কৰা। কেৱল বিশেষ ইতিবাচক কথা এয়ে যে ষাঠিৰ দশকতে কবিতাত স্বকীয় চিন্তা-দৰ্শন প্ৰকাশ কৰা কবি নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যই সাম্প্ৰতিক সময়লৈ চিন্তাধাৰাৰ কোনো আপোচ নকৰি অভিজ্ঞতা আৰু জ্ঞান আহৰিত কলা-নৈপুণ্যৰে আধুনিক কবিতাক গাম্ভীৰ্য দান কৰিছে—

"এতিয়া দেখিছোঁ মোৰ পাছে পাছে অনেক
ব্যাধৰ শাৰী, মেকুৰীৰ দৰে চোপ লৈছে
সিহঁতে কাঢ়ি নিছে মোৰ দুটি চকু
যি চকু বহুত দূৰলৈ ঢাপলি মেলিছিল
মোৰ পাখি দুখনত বাৰে বাৰে আঘাত কৰিছে
কেৱল আঘাত, বুকুৰ বেলিত মৰহি পৰিছে।"

আহত কপৌজনী (গৰীয়সী, অক্টোবৰ, '২০০৪)

আধুনিক সাম্প্ৰতিক কবিতাত 'মিতভাষ' এই অভিধাৰে কবিতাৰ চিন্তা-চৰ্চাত নিমগ্ন নগেন শইকীয়াৰ কবিতাত জীৱনৰ শূন্যতাবোধ, অৱক্ষয় আৰু তাৰ মাজত জীয়াই থকাৰ সাধনালব্ধ বাসনাও এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে মনকৰিবলগীয়া কথা—

এটা ধোঁৱা বৰণীয়া গানৰ শৰীৰ মচ খাই গৈছে আৰু
আ দিগন্ত বিয়পি পৰিছে কেৱল ধূসৰতা। তাৰ মাজেদি
কেতিয়াবা বহাগৰ এটা স্বৰ উটি অহা যেন লাগে
উটি অহা যেন লাগে কলৰ ভেলত লখীন্দৰৰ শৰীৰ
ঘূৰি-পকি চালো সুৰটো ক'ৰ পৰা ওলাইছে— মোৰ ভিতৰৰ পৰা ?
দেখিলো কলৰ ভেলত মোৰ শৰীৰটো লৈ
মই বহি আছোঁ আৰু ভটিয়নীত উটি আহিছোঁ
আহি আছোঁ

(মিতভাষ গৰীয়সী, অক্টোবৰ, ২০০৪)

কবীন ফুকনৰ কবিতাৰ চৰ্চাও এই দিশত উল্লেখনীয়। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত জন্ম লাভ কৰা আৰু আশীৰ দশকৰ পৰা কাব্য চৰ্চা কৰা কবিসকলক কিছু স্থূলভাৱে হ'লেও তৰুণ প্ৰজন্মৰ কবি বুলি অভিহিত কৰা হৈছে বা কৰিব পাৰি। এই স্তৰৰ কবিসকলৰ চিন্তাধাৰৰ উৎস ভূমি ছিন্ন-ভিন্ন সামাজিক চিন্তা। এই প্ৰজন্মই পূৰ্বৰ চিন্তাধাৰাৰ পৰা ভাব-চিন্তাৰ সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল যদিও জীৱন আৰু জগতৰ পৰা আহৰিত সৃষ্ট সংবেদনাৰ ক্ৰিয়া আগৰ চামতকৈ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণভাৱে বেলেগ হৈছে। "আগৰ চাম আধুনিকতাবাদীৰ কবিতাত বক্তব্য শব্দৰ আঁৰৰ নীৰৱ অঞ্চলটোত জিৰণি লৈছিল। নতুন প্ৰজন্মৰ কবিতাত বক্তব্য প্ৰকাশ হ'বলৈ দিয়াৰ গুৰুত্ব বাঢ়িছে।[৮] এই কথাও স্পষ্টভাৱে ক'ব পাৰি যে সমাজৰ উত্তৰণৰ প্ৰয়াসতকৈ সাম্প্ৰতিক কবিসকলে সমাজ জীৱনৰ ক্ষত-বিক্ষত অংগবোৰহে যেন লিৰিকি-বিদাৰি চাইছে আৰু তাৰ আৱেগ সৰ্বস্ব প্ৰকাশ নঘটাই যুক্ত আৰু আৱেগৰ মিশ্ৰণেৰে এক নতুন চিন্তা মণ্ডলৰ সৃষ্টি কৰিছে। ইয়াৰ লগতে এক ৰোমাণ্টিক ভাৱৰ সুৰো কবিতাত ব্যঞ্জিত হোৱা বুলি আমাৰ মনে ধৰে। এই দৃষ্টি কেতিয়াবা পোনপটীয়াকৈ আৰু কেতিয়াবা আওপকীয়াকৈ কবিতাৰ মাজলৈ আহিছে। এই সময়ৰ কবিসকলৰ চিন্তাত আৱেগ-বিহ্বল অত্যুৎসাহ নাই, এটা প্ৰত্যয়ৰ সুৰ আছে। আনহাতে মানৱৰ প্ৰতি থকা এই প্ৰত্যয়জনক সহানুভূতিয়ে শ্ৰেণী চেতনাৰো প্ৰকাশ ঘটাইছে। এনেদৰে ক'বলৈও মন যায় যে আধুনিক তৰুণ প্ৰজন্মৰ কবিসকলৰ প্ৰগতিবাদৰ প্ৰকাশ-বিকাশ ঘটিছে গভীৰ ব্যঞ্জনাময় ভাব-শব্দৰ মাজেৰে, ইয়াক ৰূপক আধাৰিত প্ৰগতিবাদ বুলিও ক'ব পাৰি।

এইসকল কবিয়ে স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ বাবে মানৱীয় কল্যাণৰ অৰ্থে নতুন চেতনাবোধ জাগ্ৰত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে আৰু তাক ব্যাপ্ত কৰাৰ দায়িত্ব মূৰ পাতি লয়। কবি আনিছ উজ জামানৰ কবিতাত—

"আই তোৰ আন্ধাৰৰ হাতখন ভাঙি দিলোঁ
কেঁচুৱা পৰুবাবোৰে বগাই আহি এতিয়াহে পোহৰ দেখিব
ইমান পৰে সিহঁতে উমান নেপাইছিল
এক নতুন চেতনা জন্ম হোৱাৰ কথা।" (কবিতা)

কৰবী ডেকা হাজৰিকাৰ 'চুলি নাবান্ধিবা যাজ্ঞসেনী'ত মহাকাব্যিক চৰিত্ৰৰ প্ৰতীকাত্মক ৰূপৰ মাজত কবি মানসৰ গভীৰ ক্ষোভ, সমাজ ব্যৱস্থাৰ উপলব্ধি, শ্ৰেণী দ্বন্দ্বৰ ৰূপ, সাময়িক পৰিস্থিতিৰ আৱেগিক ৰূপায়ণ্ লক্ষ্য কৰিব পাৰি—

"একেলগে আমি তেজেৰে বোলাম
কালসাপ যেন বেণী
এতিয়া চুলি নাবান্ধিবা যাজ্ঞসেনী"
(চুলি নাবান্ধিবা, যাজ্ঞসেনী)

সাম্প্ৰতিক সময়ৰ স্থিৰতা আৰু অস্থিৰতা, বিশ্বাস আৰু সংশয়, চিন্তা-দুঃশ্চিন্তাৰ উপলব্ধিৰে বৰ্তমান সময়ক বিগত জীৱন আৰু সময়প্ৰবাহৰ তুলনামূলক চিন্তাৰ মাজত থিয় কৰায়। কবি সনন্ত তাঁতিৰ কবিতাত এটি স্তৱকেৰে এনে উদাহৰণ—

"এতিয়া অনেক বসন্ত পাৰ কৰি দেখিছোঁ শুকাই গৈছে পথাৰ
পথাৰত কাৰখানা মৃত সংকাৰ সমিতিৰ কাৰ্যালয়, ৰামকৃষ্ণ মিছন
পথাৰত চৌদিশে মই চৌদিশে ভোক।"

(পঞ্চাশৰ দশকত সময় আছিল স্থিৰ সবোবৰময়)

প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন কবি সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাৰ সমকালীন চেতনা, সমাজৰ নিঃস্ব, নিপীড়িত, দলিতজনৰ প্ৰতি থকা সহৃদয়তা আৰু সামগ্ৰিক ভাবে মানৱতাৰ কণ্ঠস্বৰ প্ৰাণৱন্ত ভাষাৰে মূৰ্ত্ত হৈছে—

"হতাশাক কোন কাহানিবাই কবৰ দি আহিছোঁ
তাতেই শিখৰত বহি চাই আছোঁ
কেনে আছে আমাৰ গাঁৱৰ আধাপেটী ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ
কেনে আছে বাৰু
দিনৰ দিনটো ডাষ্টবিন খুচৰি ফুৰা
চহৰৰ সেই নাঙঠ, আধা নাঙঠবোৰ।"

(ক'ত কটাব ৰাতি, মোৰ প্ৰেম)

হত্যা-সন্ত্ৰাসৰ দৰে ধ্বংসকামী চেতনাৰ বিপক্ষে প্ৰতিবাদৰ ভাষা মুখৰিত হয় এই গণ কবিতাত। অসমৰ ইতিহাসৰ পৰা গহপুৰ, নেলীৰ ঘটনাক তুলি আনি সাৰ্বজনীন পটভূমিত কাব্যিক সফল ৰূপায়ণ ঘটাইছে ৰফিকুল হোছেইনে—

"ভগা টোকাৰিত বান্ধিনো আনিছ কাৰ
জ্বলা জুপুৰীৰ চিয়ঁৰ
তই মুখ মেলিলেই উৰি আহেচোন পোৰা মঙহৰ ছাই
হেৰুৱালি ক'ত
নীলা বামী মাছ যেন নদীখন তোৰ চৈ তৰা নাওখন।"

(ৰাতিৰ বৰাগী)

লোক-জীৱনৰ ভাব-ভাষাক প্ৰতিবাদী চিন্তাৰ ওচৰলৈ নি তাৰ আধাৰত নিভাঁজ মানুহৰ মননশীল লোক-গাথা ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়াসেও প্ৰগতিবাদী কবিতাক নতুন সোৱাদ দিছে। লোক জীৱনৰ উত্তৰণ বিচাৰি কবি জ্ঞান পূজাৰীয়ে লিখিছে—

"ধান পাতে নাকাটে গা
যা তই লংদৈ
আলি কাটি জালি দি যা"

(লোহিতমুখৰ গান)

লোক জীৱনৰ প্ৰাণৰ ভাষা চৈয়দ আব্দুল হালিম আৰু উদয় কুমাৰ শৰ্মাৰ কবিতাতো অহৰহ ধ্বনিত হৈ আছে—

সোঁ-সেন্দূৰেৰে ৰং ঢালি
থৰ লাগিল বণ্ডাল 'পুখুৰী'
হাত মেলিলে দহ হাত
মজিয়াই মেলিলে ফাট
ল'ৰাৰ ৰং কটিৰ কানি
হাঁহৰ ৰং চোতালৰ পানী

(হাত গ'ল দহ হাত, উদয় কুমাৰ শৰ্মা)

সুকীয়া প্ৰকাশভংগীৰে কবি অনুভৱ তুলসী আৰু নীলিম কুমাৰে কবিতাত জীৱনৰ বেদনাবোধ এক সৰল সমীকৰণেৰে মূৰ্ত্ত কৰি তুলিছে। কবি অনুভৱ তুলসীৰ বুদ্ধিদীপ্ত চিন্তাধাৰাৰ মাজতো গণজীৱনৰ দুখবহ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছে—

শিল খহি আহি
হৰি নিলে হাঁহি

মাটি খহি আহি
জুৰি দিলে কান্দোন

শিল খহি আহি
চেপি ধৰিলে নিশাহ

মাটি খহি আহি
পুতি পেলালে উশাহ

শেষ দৃশ্যত ধপ্ ধপ্ কৰি উঠি
নুমাই থাকিল চাকি। (ভাওনা)

প্ৰতিবাদৰ শক্তিশালী কণ্ঠস্বৰ নাথাকিলেও সৌন্দৰ্য সপোনৰ মাজত নীলিম কুমাৰৰ কবিতাতো জীৱনৰ প্ৰতিধ্বনি হয় এনেদৰে—

"মোৰ তেজত সোমাবলৈ
তই হয় ধান

হায়! মোৰ গোটেই চোতাল জুৰি থুপ থুপ
তাইৰ তেজৰ চকলা।" (ধান)

দলিত, নিপীড়িত, শ্ৰমজীৱী জনসাধাৰণৰ দুখ-কষ্টৰ আধাৰত গঢ়ি উঠে প্ৰগতিবাদী কবিতাৰ মৰ্ম। সমাজ জীৱনৰ কথাৰে শ্ৰমৰ ছবি মূৰ্ত্ত হয় প্ৰগতিবাদী কবিতাত। সাধাৰণ মানুহৰ দুখৰ, বঞ্চনাৰ ইতিহাস স্পষ্ট আৰু বলিষ্ঠভাবে ইছমাইল হোছেইন আৰু সমীন্দ্ৰ হুজুৰিৰ তলৰ কবিতা দুফাকিত প্ৰকাশ পাইছে—

এক

"আপুনি বাৰু কেতিয়াবা নিজৰ বাদেও আনৰ ঘামৰ
গোন্ধ পাইছেনে? কৃষকৰ বুকুৰ ঘামত তিতা শস্যত
কেতিয়াবা বিচাৰি পাইছেনে নিজৰ দেহাৰ গোন্ধ।
কেতিয়াবা পুষ্টিহীনতা দৰিদ্ৰতা আৰু হৃদয়হীনতাৰ ঘামৰ
সৈতে চিনাকি হৈছেনে আপোনাৰ"

(ঘাম ঃ ইছমাইল হোছেইন)

দুই

"তিনি বছৰেই হ'ল
পোৱালি কেইটাও যে
বছৰি বছৰি বাঢ়ে
সৰু হয় জাৰৰ কাপোৰ
গ্ল'বেল বাৰ্মিঙৰ বাবে হেনো
উতলিছে বসুধা
জাৰ জহ বাঢ়িছে
সমানে সমানে
তাৰ স'তে বাঢ়িছে কাঢ়ি খোৱা জনৰ সংখ্যা
আৰু বাঢ়িছে ভোকত মৰা মানুহ
জাৰত মৰা মানুহৰ লেখ।"

(আহোঁ বুলিয়েই আহে আহিন ঃ সমীন্দ্ৰ হুজুৰি)

গভীৰ আত্মপ্ৰত্যয়, কথনভংগীৰ স্বকীয়তা আৰু মমত্ববোধেৰে লুৎফা হানুম ছেলিমা বেগমে গণজীৱনৰ যন্ত্ৰণাদগ্ধ সময়ৰ গোন্ধ বিয়পাই দিছে—

"আৰু জুই লগা আকাশখন গাত মেৰিয়াই লৈ
মই নগুলামুখত বৈ আছোঁ

পহৰা দি আছোঁ

মোৰ পোৰা হৃদয়।" (কবিতা ১)

কবি চেনীৰাম গগৈৰ কবিতাৰ মাজলৈ সমসাময়িক পৰিস্থিতিৰ পৰা উদ্ভূত জীৱন-চেতনাৰ প্ৰকাশ প্ৰৱাহিত হৈছে। সভ্যতাৰ অৱক্ষয়ৰূপী পৰিৱৰ্তন আৰু হিংস্ৰতাৰ ৰূপৰ কাব্যিক প্ৰতিফলন ঘটিছে তলৰ কবিতাফাকিত—

"বতাহে বতাহে বিয়পি পৰিছে
গছৰ তলৰ ছোৱালীজনীৰ মানুহে নুশুনা মাত
আকৌ সেইকাল
আকৌ এবাৰ উভতি আহিছে কাপোৰ নোহোৱা দিন
আকৌ এবাৰ ছিটিকি পৰিছে কেঁচা মঙহৰ তেজ।"

(সমকাল সমদেশ)

আধুনিক সভ্যতা আৰু শিহৰণকাৰী ভয়াৰ্ত মানসিকতাই জনমানসত যি ভয় আৰু সংশয়বোধৰ সৃষ্টি কৰিছে তাক কলাসন্মত ৰূপত এম কামালুদ্দিন আহমেদে প্ৰকাশ কৰিছে তলৰ কবিতাফাকিত—

এই যে ডুব যাব ভট্‌ভটীখন   ব্ৰহ্মপুত্ৰ ওফন্দি কজলা
আকাশ ওফন্দি কজলা ৰং   বিধ্বস্ত হ'ব যেন বিমানখন
ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পানীৰ পৰা
আকাশৰ মেঘলৈ কজলা
মোৰ মুখৰ পানী মই নিজে পী খাওঁ। (ভয়)

এই চমু আলোচনাত স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত জন্ম লাভ কৰা আৰু মানুহৰ কথা কোৱা সকলোবোৰ কবিৰ কবিতা আলোচনা কৰিব পৰা হোৱা নাই। যিসকলে এই ধাৰাটোক প্ৰাণৱন্ত কৰাত আগভাগ লৈছে তাৰ মাজৰ পৰা ল'ব পৰা উল্লেখযোগ্য কেইগৰাকীমান কবি হ'ল— মোহন কৃষ্ণ মিশ্ৰ, সুভাষ সাহা, কৌস্তুভমণি শইকীয়া, মনজিৎ সিং, ৰাজীৱ বৰুৱা, অৰ্চনা পূজাৰী, বিপুলজ্যোতি শইকীয়া, অজিৎ গগৈ, নন্দ সিং, গংগামোহন মিলি, সুমিত্ৰা গোস্বামী, মৃণাল কুমাৰ গগৈ, কুশল দত্ত, নীলিমা ঠাকুৰীয়া হক, অনুপম কুমাৰ।

বিষয়টো মোখনি মৰাৰ আগতে আমি বিষয়টোৰ সামগ্ৰিক চৰিত্ৰ অনুধাৱন কৰি ক'ব খোজোঁ যে প্ৰগতিবাদী চিন্তা বা ধাৰণা মানে কেৱল বিপ্লৱৰ শ্লোগান আওৰোৱা কবিতা নহয়। জনজীৱনৰ সামগ্ৰিক জীৱন যাত্ৰাৰ মানৱতাবোধ সমৃদ্ধ, কল্যাণময় চৰিত্ৰৰ কবিতাই প্ৰগতিবাদী কবিতা। মানৱতাবোধ সকলো সাহিত্যৰেই অন্তৰতম দৃষ্টি হ'লেও প্ৰগতিবাদী কবিৰ মানুহৰ প্ৰতি মোহ প্ৰবল। সাৰ্থক প্ৰগতিবাদী কবিয়ে সমাজ জীৱনৰ পৰা একো একোটা সামাজিক চিন্তাক গ্ৰহণ কৰি তাক কলাসন্মত ৰূপত প্ৰকাশ কৰে। সামাজিক বিৱৰ্তনৰ লগে লগে

চিন্তাধাৰা, ধ্যান-ধাৰণাক গ্ৰহণ কৰাৰ ৰূপ বা আংগিকো সলনি হয়। ব্যক্তিসত্তাৰ স্থিতি বা অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰিও সামাজিক সত্তাক উপলব্ধি কৰিব পাৰি। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত চল্লিশৰ দশকৰ যি প্ৰগতিশীল ধাৰণাৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল তাত কলাত্মক ভাবনাৰ প্ৰকাশৰ দিশটো দুৰ্বল আছিল। সামাজিক চিন্তাৰ প্ৰকাশেই কেৱল প্ৰগতিবাদী কবিতা নহয়; কবিতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কলাত্মক গুণৰ সমাহাৰ মানৱতাবাদী প্ৰগতিশীল চিন্তাতো সাৰ্থকভাৱে প্ৰয়োগ হ'ব লাগিব। পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতিত কাব্যিক দৃষ্টি আৰু আংগিক সলনি হোৱাৰ লগে লগে আৰু মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে এই ধাৰাৰ কবিতাৰ গুণাত্মক দিশ পৰিৱৰ্তন হোৱাটো স্বাভাৱিক। মানুহৰ হৃদয়ৰ অন্তৰতম উপলব্ধিৰ মাজেৰে সমাজৰ ইতিবাচক, গ্ৰহণযোগ্য আৰু সাৰ্বজনীন অনুভূতিক সুস্থভাৱে আগবঢ়াই নিব পাৰিলে এই ধাৰাৰ কবিতাই এটা নতুন আয়তন আৰু মৰ্যাদা লাভ কৰিব।

পাদ-টীকা :

১। *ড° হীৰেন গোহাঁই — বিশ্বায়তন, পৃ. ৯*
২। *যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী সংকলিত আৰু সম্পাদিত অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী (চতুৰ্থ ভাগ) পৃ. ১৭২*
৩। *দীপ্তি ত্ৰিপাঠী — আধুনিক বাংলা কাব্য পৰিচয়, পৃ. ১৪০*
৪। *হৰেকৃষ্ণ ডেকা— তৰুণ প্ৰজন্মৰ কবিতা, পাতনি, পৃ. ০.১৪*
৫। *Hem Baruah - Assamese literature, p. 269*
৬। *নগেন শইকীয়া (সম্পা.) অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ, পৃ. ৯৬*
৭। *হৰেকৃষ্ণ ডেকা — তৰুণ প্ৰজন্মৰ কবিতা, পাতনি, পৃ. ০.১৫*
৮। *হৰেকৃষ্ণ ডেকা — তৰুণ প্ৰজন্মৰ কবিতা, পাতনি, পৃ. ০.১৬*

আধুনিক অসমীয়া কবিতা ঃ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ

—ড° এম. কামালুদ্দিন আহমেদ

আধুনিক অসমীয়া কবিতা মূলতঃ পাশ্চাত্যৰ কবিতাৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ ফল। পাশ্চাত্যৰ কবিতা বোলোতে আমাৰ মনলৈ ইংৰাজী কবিতাৰ কথা আহে যদিও ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমত মহাদেশীয় কবিতাৰ প্ৰভাৱ আধুনিক অসমীয়া কবিতাত পৰিছে। জাপানী আৰু চীনা কবিতাইও আধুনিক অসমীয়া কবিতাক বিষয় আৰু ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত বাট নেদেখুৱাকৈ থকা নাই।

আধুনিক কবিতাক মহানগৰ-শিল্প বুলিও অভিহিত কৰা হৈছে। ৰোমাণ্টিক কবিতাত মহানগৰ কবিতাৰ হৃৎস্পন্দন নাছিল, কেতিয়াবা প্ৰাসংগিক অৰ্থতহে ইয়াৰ ব্যৱহাৰ হৈছিলঃ

These beauteous forms,
Through a long absence, have not been to me
And is a landscape to a blind man's eye;
But oft, in lonely rooms, and mid the din
of towns and cities, I have owed to them,
In hours of weariness, sensations sweet,
Felt in the blood, and left along the heart;
(Wordsworth: Tintern Abbey)

ৱৰ্ডচৱাৰ্থে দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে দৰ্শন কৰিবলৈ অহা ঠাই টুকুৰাৰ অনাবিল সৌন্দৰ্যৰ প্ৰসংগত মহানগৰৰ কথা ইয়ালৈ আহিছে। মহানগৰৰ হুলস্থূলীয়া পৰিবেশত কবি যেতিয়া

ক্লান্ত হৈ পৰে তেতিয়া নৈসৰ্গিক শোভাৰ প্ৰতি বৰ্ডচৱাৰ্থে কৃতজ্ঞতা অনুভৱ কৰিছে। ইয়াত মহানগৰ নিতান্তই প্ৰাসংগিক (referential)। কিন্তু আধুনিক কবিতাত মহানগৰ এটি ভৌতিক অৱয়ব মাথো হৈ নাথাকিল, ই এটি ৰূপক হৈ পৰিল।

উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে য়ুৰোপত উদ্ভৱ হোৱা আৰু বিংশ শতিকালৈকে বিকশি উঠা পৰীক্ষামূলক আধুনিকতাবাদ এবিধ মহানগৰ কলা। বিভিন্ন ঐতিহাসিক কাৰণত উচ্চ পৰ্যায়ৰ কাম-কাজ আৰু গৰিমাৰে বিশেষকৈ বহুভাষিক মহানগৰসমূহ বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু যুদ্ধৰ আৰম্ভণিৰ সময়ছোৱাৰ বাৰ্লিন, ভিয়েনা, মস্কো আৰু ছেইণ্ট পিটাৰ্চবাৰ্গ, যুদ্ধৰ অব্যৱহিত পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত লণ্ডন, সমগ্ৰ বিংশ শতিকাটোৰ জুৰিখ, নিউইয়ৰ্ক, ছিকাগো, সৰ্বকালৰ পেৰিচ মহানগৰীৰ পৰিৱেশ, তাত জীপ লোৱা ভাৱনা আৰু প্ৰচাৰ, নতুন নতুন দৰ্শন আৰু ৰাজনীতিৰ কথা আওকাণ কৰি আধুনিকতাবাদৰ কথা ভাবিবই নোৱাৰি। বৌদ্ধিক চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ বিন্দু হোৱাৰ লগে-লগে মহানগৰৰ জীৱন জটিলতা আৰু মানসিক প্ৰেষেৰে আক্ৰান্ত। আধুনিক চেতনাবোধ আৰু লিখনিত ই দৃঢ়লৈকে প্ৰোথিত। টি. এছ. এলিয়ট (১৮৮৮-১৯৬৫) এ নগৰক বন্ধ্যাত্বৰ প্ৰতীক হিচাপে অংকন কৰিছিল : নগৰীয়া জনতাই আধ্যাত্মিক প্ৰেৰণা হেৰুৱাই পেলাইছিল। আধুনিক জীৱন যে সৌন্দৰ্য আৰু কদৰ্যৰ সমাহাৰ সেয়া এলিয়টে মহানগৰৰ জীৱনৰ ৰূপায়ণৰ জৰিয়তে ফুটাই তুলিছিল। প্ৰুফ্ৰক এণ্ড আদাৰ অবজাৰভেছন (১৯১৭) ত সন্নিবিষ্ট এলিয়টৰ আগবয়সৰ কবিতাত প্ৰতিফলিত হৈছে মহানগৰৰ ড্ৰয়িং ৰুমৰ 'পৰিমাৰ্জিত' এখন সমাজৰ ছবি। চাহ-কাপ, কফিৰ চামুচ, ফুল সজাই মহিলা, আন্তৰিকতাবিহীন কথা বতৰা এইবোৰেই এই সমাজখনৰ অনুষংগ। তেওঁৰ কবিতাত ফুটি উঠিছে বৃদ্ধসকলৰ ছবিঃ তেওঁলোকে 'দ্য বষ্টন ইভিনিং ট্ৰেনস্ক্ৰিপট্' পঢ়ে জীৱন নিৰ্বাহ কৰি এটা মুহূৰ্তত চাকৰ বাকৰ আৰু কুকুৰবোৰৰ মাজত নিৰুদ্বেগভাৱে মৃত্যুক সাৱটি লয়। নতুন প্ৰজন্মৰ যুৱক-যুৱতীসকল দেশতে হওক বা বিদেশত হওক তেওঁলোক 'আধুনিক' আৰু মাৰ্জিত হ'বলৈ যত্নশীল। সৰ্বোপৰি চেতনা আলোড়িত কৰে মহানগৰৰ অমিলন আৰু কুৎসিত পৰিবেশে। ভগ্ন চিমনি পষ্ট, পুৰণি বাতৰি কাকতৰ দ'ম, ৰ'দ নপৰা চেঁচুকৰ গছ, নাওৰাত পানী খাই থকা ঘৰ-চিৰিকা, কাঠৰ গুৰিৰে পূৰ্ণ ৰাস্তা এইবোৰেই নগৰীয়া জীৱনৰ চকুত পৰা দৃশ্য। এই দৃশ্যক পূৰ্ণতা দান কৰিছে বাহী মাংসৰ টুকুৰা, মদ আৰু বন্ধ কোঠালিৰ তিৰোতাৰ দেহৰ গোন্ধে।

কিন্তু এই কথাটো স্পষ্ট যে, বহিৰ্জগতৰ এই দৃষ্টিগ্ৰাহ্য অভিঘাতবোৰৰ অন্তৰালত আছে অনুভূতিক বাস্তৱতাৰ এখন জগত। প্ৰতীকৰ লানি আৰু 'কদৰ্যৰ হেজাৰটা চিত্ৰকল্প' (You tossed a blanket from the bed,/ You lay upon your back, and waited,/you dozed, and watched the night revealing/ The thousand

sordid images/of which your soul was constituted [Preludes]) ৰে গঢ়ি উঠা বৰ্হিপৃথিৱীখনে এটা পৰিৱেশকে মাথো মূৰ্ত কৰা নাই, সমগ্ৰ আধুনিক সভ্যতাটোকে ব্যঞ্জিত কৰিছে। ড্ৰয়িং ৰূমত বাজি থকা সংগীত, ডাইয়িং উইথ এ ডাইয়িং ফল'ৰ মূল উপজীৱ্য প্ৰেম নহয়, মৃত্যুহে। 'অপাৰেচন টেবুলত শায়িতা চেতনালুপ্ত ৰোগীৰ দৰে আকাশলৈ নামি অহা সন্ধ্যা'টো শান্ত স্নিগ্ধ সন্ধিয়া নহয়। ই ৰুগ্নতা আৰু মানৱীয় অসহায়তাৰ ভাবকেই মূৰ্ত কৰিছে। ঈথাৰে জীৱনৰ প্ৰবাহ ব্যঞ্জিত নকৰে, চেতনাৰ বিলুপ্তিয়ে অনা ছবিহে দাঙি ধৰিছেছ। মানহে প্ৰাণৱন্ত আৰু সজীৱ ৰূপ হেৰুৱাই জীৱন্তে মৃত হৈ পৰিছে এহাতে আছে দিগন্তব্যাপী আকাশৰ চিত্ৰকল্প, এনেদৰেই বৈপৰীত্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। তেনেদৰে 'এৰাতিৰ সস্তীয়া হোটেল' মহানগৰৰ ক্ষণস্থায়ী জীৱনৰ স্মাৰক নহয়, ছিন্নমূল মানৱ আত্মাৰ দ্যোতক।

আধুনিক মানুহে বস্তুবাদী জীৱন অতিবাহিত কৰে। তেওঁলোকে সকলোৱে কম-বেছি পৰিমাণে নিঃসঙ্গ আৰু ছিন্নমূল প্ৰকৃতিৰ। নিৰাপত্তাহীনতা আৰু বন্ধ্যাত্বই সকলোকে স্পৰ্শ কৰে। 'খিৰিকিৰে হাউলি থকা জেকেট পৰিধান নকৰা নিঃসঙ্গ মানুহ (Of lonely men in shirt-sleeves, learning out of windows?') (The love song of J. Alfred Prufrock) নঞৰ্থক অসহায়তাৰ অভিব্যক্তি মাথোন। তুলনামূলকভাবে যিসকল অধিক সংবেদনশীল তেওঁলোকে সকলোতকৈ অধিক যন্ত্ৰণা ভোগ।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা প্ৰসংগত এলিয়টৰ দৰেই ফৰাছী কবি বোডলেয়াৰ (১৮২১-১৮৬৭) ৰ প্ৰাসংগিকতা অনুধাৱন কৰিবলগীয়া। আধুনিক জীৱনৰ অৱসাদজনিত ক্লান্তি, নৈৰাশ্য বোডলেয়াৰে ফুটাই তুলিছিল তেওঁৰ কবিতাত। বোডলেয়াৰৰ কবি মানসৰ অনুধাৱনৰ বাবে আমি অৱক্ষয় শব্দটোৰ অৰ্থ হৃদয়ংগম কৰিব লাগিব। ঊনবিংশ শতিকাৰ ভালেমান কবিকে অৱক্ষয়বাদী অভিহিত কৰা হৈছিল। কিন্তু অৱক্ষয় শব্দটো বহুতো লিখকৰ ক্ষেত্ৰত ভুল অৰ্থত প্ৰয়োগ হৈছিল। আচৰিত কথা বোডলেয়াৰেই ইয়াৰ ফল আটাইতকৈ বেছিকৈ ভোগ কৰিব লগা হৈছিল। কিন্তু বোডলেয়াৰেই আছিল অৱক্ষয়বাদৰ মহৎ প্ৰতিভা। এনে হোৱাৰ কাৰণ হ'ল যিসকল সমালোচকৰ বোডলেয়াৰৰ কাব্যিক সিদ্ধি সম্পৰ্কে কোনো সন্দেহ নাছিল তেওঁলোকে বোডলেয়াৰৰ সত্তা আৰু সৃষ্টি কৰ্মত অৱক্ষয়ৰ লক্ষণ নিহিত আছিল বুলি ঠাৱৰাবলৈ টান পাইছিল। সেয়ে অৱক্ষয় শব্দটোৰ অনুধাৱন কৰাটো বোডলেয়াৰৰ কাব্য বুজিবৰ বাবে অপৰিহাৰ্য। ফ্ৰান্সত যেতিয়া পুৰণি কিছুমান সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান ভাঙি গৈছিল আৰু সেইবোৰৰ সলনি নতুন কেতবোৰ অনুষ্ঠান গা কৰি উঠিছিল। সামাজিক আদৰ্শ আৰু গাঁথনিৰ যিটো যুগত পৰিৱৰ্তন সাধন হৈছিল সেই সময়খিনিকে বুৰঞ্জীবিদসকলে অৱক্ষয়ৰ যুগ বুলি অভিহিত কৰে। সাধাৰণভাবে সাহিত্য আৰু কলাৰ ক্ষেত্ৰত অন্ততঃ এক বা একাধিক ধৰণে অৱক্ষয় শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিব পৰা যায়। অৱক্ষয় যুগত ৰচিত

সাহিত্য বুজাবলৈ ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰোঁতে ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ ফালৰ পৰা ইয়াৰ ব্যৱহাৰ কৰাটো বুজাব। এটা সাহিত্যিক আদৰ্শৰ স্থান আন এটা সাহিত্যিক আদৰ্শই অধিকাৰ কৰাৰ সময়ছোৱাত ৰচিত সাহিত্য ৰাজ্যিক ৰূপকাত্মকভাৱে অৱক্ষয়ৰ সাহিত্য বুলি কোৱা হয়। দুয়োটা অৰ্থ ইটোৰ পৰা সিটো সম্পূৰ্ণ পৃথক, অৱশ্যে শব্দটোৱে সাধাৰণতে একে সময়তে দুয়োটা অৰ্থকে প্ৰকাশ কৰে। কিয়নো সাহিত্যিক অৱক্ষয়ক সামাজিক অৱক্ষয়ৰ লগত একেলগে সংঘটিত ঘটনা বুলি ধৰা হয়। এই অৱক্ষয় যুগত জীৱনৰ অৱসাদ-ক্লান্তি নৈৰাশ্য বোডলেয়াৰে তেওঁৰ কাব্যত ফুটাই তুলিলে। মহানগৰৰ ভিৰ আৰু নিঃসংগতাক বোডলেয়াৰে অভূতপূৰ্বভাৱে ৰূপায়িত কৰিলে। কবিৰ বিশিষ্টতা সম্পৰ্কত তেওঁ কৈছে যে কবিয়ে ভিৰৰ মাজতো নিঃসংগতা অনুভৱ কৰিব লাগিব আৰু বিপৰীতে নিঃসংগতাক ভিৰলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব পাৰিব লাগিব।

মহানগৰৰ ৰূপায়ণৰ জৰিয়তে অস্তিত্ববাদী জীৱন উপলব্ধিও অভিব্যক্ত হৈছে। ভয় আৰু আশ্বাসৰ জটিল উৎকণ্ঠা, বিচ্ছিন্নতাবোধ আৰু ইয়াৰ সৰ্বগ্ৰাসী ৰূপ নৈৰাজ্য মহানগৰৰ জৰিয়তে মূৰ্ত হৈ উঠিল। মহানগৰৰ জীৱনৰ লগত জড়িত এনেবোৰ বিষয়ৰ বাহিৰেও মানুহৰ আত্মিক অৱক্ষয়, আন্তৰ্জাতিকতাবাদ, পাৰ্থিব জীৱনৰ আদৰ্শৰ জয়ধ্বনি, মৃত্যু-চেতনা, ঈশ্বৰ, সময়, ৰহস্যৰ বিশিষ্ট বিষন্ন অতীত প্ৰীতি আদি বিভিন্ন প্ৰসংগৰে আধুনিক কবিতা সমৃদ্ধ হৈছে।

প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ অব্যৱহিত পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত আন্তৰ্জাতিকতাবাদে ইউৰোপত গা কৰি উঠে। মহাযুদ্ধৰ ফলস্বৰূপে ইখন দেশৰ লগত সিখন দেশৰ অৰিয়াঅৰি বৃদ্ধি পালে যদিও সমান্তৰালভাৱে সেই সেই দেশবোৰৰ মাজত পাৰস্পৰিক ভাতৃত্ববোধো সজীৱ হৈ উঠিল। আধুনিক কবিতাত এই আন্তৰ্জাতিকতাবাদৰ প্ৰতি সঁহাৰি ব্যাপক হৈ পৰিল।

ধূলি-মাটিৰ পৃথিৱীখনৰ প্ৰতি ভালপোৱা আধুনিক কবিতাত উদ্ভাসিত হৈ উঠিল। ধূলি-মাটিৰ পৃথিৱীখনৰ প্ৰতি হুইটমেন (১৮১৯-১৮৯২) ৰ ভালপোৱা আছিল প্ৰগাঢ়। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে, বাস্তৱ পৃথিৱীৰ প্ৰতি অনুৰাগে আধ্যাত্মিক জগত সম্পৰ্কে প্ৰজ্ঞা যোগাব। দৰাচলতে এই আধ্যাত্মিক জগতেই দৈনন্দিন প্ৰাত্যহিক জগতৰ প্ৰাণ সঞ্চাৰিণী। হুইটমেনৰ কবিতাত ঐহিক জীৱনৰ গৰিমা পৌৰুষদীপ্ত কণ্ঠত প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ leaves of Grass ৰ অন্তৰ্গত 'O Captain, My Captain কবিতাত উল্লিখিত ঘণ্টা, ধ্বনি, উত্তোলিত পতাকা, ফুলৰ থোপা, জনতাৰ এটি ভিৰ এই আটাইবোৰেই ধূলি মাটিৰ পৃথিৱীখনৰ অনুষংগ। ঐহিক পৃথিৱীখনে মানুহক অন্তৰৰ সম্পদেৰে ওপচাই পেলাব পাৰে।

সময়ৰ ধাৰণাও আধুনিক কবিতাৰ এটি প্ৰধান উপজীব্য। প্ৰসংগক্ৰমে, স্মৃতি আৰু প্ৰত্যাশাৰ ক্ষেত্ৰত এলিয়টে সময়ক গতানুগতিক দৃষ্টিভংগীৰে চাইছে যদিও তেওঁৰ

লিখনিত সময়ৰ বিমূৰ্ত ৰূপ অংকিত হৈছে। জ্যামিতিৰ পৰিভাষাৰ আধাৰত সময়ৰ এই বিমূৰ্ত ৰূপায়ণৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰি ঃ সময়ৰ গতি সৰলৰৈখিক আৰু চক্ৰাকাৰ এই দুই ধৰণৰ। কৌতূহলৰ কথা যে, বহল অৰ্থত সময়ৰ চক্ৰাকাৰ গতি প্ৰাচ্যৰ লগত আৰু সৰলৰৈখিক গতিৰ ধাৰণা পাশ্চাত্যৰ আৰু পাশ্চাত্যত প্ৰাচ্যৰ সময়ৰ ধাৰণা গ্ৰহণ কৰা নজিৰো আছে। গ্ৰীকসকলকে ধৰি হেগেলও সময়ৰ চক্ৰাকাৰ গতিত আৰু শংকৰ মিশ্ৰ নামৰ ভাৰতীয় ব্যক্তি এগৰাকীয়ে সময়ৰ সৰলৰৈখিক গতিতহে বিশ্বাস কৰিছিল। সময়ৰ এটা মনস্তাত্বিক ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে সন্ত আগষ্টাইনে, 'সময় এটি কেৱল বিস্তৃতিৰ ধাৰণা, কিন্তু ই কিহৰ বিস্তৃত মই নাজানোঁ। ই মনৰে এটি বিকাশ বুলি ভাবিবলৈ মই আশ্চৰ্যবোধ কৰিছোঁ।' সময়ৰ সৰলৰৈখিক গতিৰ ধাৰণা খ্ৰীষ্টিয়ানসকলৰ অৱদান। এলিয়টৰ সময়ৰ বিমূৰ্ত ৰূপৰ ধাৰণা প্ৰধানত ঃ খ্ৰীষ্টীয় আৰু আগষ্টানীয়। কিন্তু কঠোৰপন্থী খ্ৰীষ্টিয়ান সকলৰ মতে এলিয়টৰ ধাৰণাত সময় চক্ৰাকাৰ গতিৰহে। এলিয়টৰ 'বাৰ্ণ্ট নৰ্টন'ৰ প্ৰথম দহটা শাৰীত তেওঁলোকে এই কথাৰ সত্যতা আবিষ্কাৰ কৰে। প্ৰথম তিনিটা শাৰীয়ে অতীত আৰু বৰ্তমান উভয়ে ভৱিষ্যতৰ বুকুত নিহিত থকাৰ কথা ব্যঞ্জিত কৰিছে। 'শাশ্বত ' আৰু 'এতিয়াৰ শাশ্বত' ধাৰণাৰ বিকাশ সম্পৰ্কীয় আলোচনাত 'কালহীন মুহূৰ্ত', 'সময় আৰু সময়ব্যতীত মুহূৰ্ত 'অব্যবহিত মুৰ্হূত ঃ সময়ৰ নিহিত এটি মুহূত' অথচ সময়ৰ লেখীয়া নহয়' এলিয়টৰ এনেবোৰ সময় সম্পৰ্কীয় খ্ৰীষ্টীয় ধাৰণাই গুৰুত্ব লাভ কৰে।

এলিয়টৰ ইতিহাস চেতনা আৰু সত্তাৰ অধিবিদ্যাগত বাস্তৱতাৰ সন্ধানে তেওঁৰ কবিতাত সময়ৰ ধাৰণাৰ নিবিড় অভিনিবেশ মূৰ্ত কৰিছে। সময় হৈ পৰিছে ব্যক্তিগত জীৱনৰ এটি দিশ আৰু প্ৰজন্মাৰ পাৰম্পৰ্য। সময় অতীত হৈ নাযায় আৰু ই শাশ্বতৰ লগত সম্পৰ্কিত। ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ ধাৰণাৰ যি গুৰুত্ব এলিয়টৰ কাব্যত সময়ৰো সেই একেই গুৰুত্ব। তেওঁৰ আৰম্ভণি ছোৱাৰ কবিতাত সময়ৰ ধাৰণা অন্তৰ্লীন হৈ আছে। উদাহৰণস্বৰূপে, প্ৰুফ্ৰকে মাইকেল এঞ্জেলো আৰু হেমলেটৰ আগামেনন-ছুইনিৰ প্ৰসংগৰ অৱতাৰণা কৰা কথা ক'ব পাৰি। 'জেৰনছন' (১৯১৯) কবিতাত সময়ৰ ধাৰণা স্পষ্ট ৰূপত উদ্ভাসিত হৈ উঠে। তাৰ পিছত 'দ্য ৱেইষ্ট ল্যাণ্ড'ৰ পৰা ফৌৰ কোৱাৰ্টেটচ' লৈকে সময়ৰ ওপৰত ধ্যানমগ্নতাই কবিৰ বিষয় আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লাভ কৰিছে।

আধুনিক কবিতাৰ আংগিকৰ ফালৰপৰা চিত্ৰকল্পবাদ, প্ৰতীকবাদ, অধিবাস্তৱবাদ আদিৰো অনুধাৱন প্ৰয়োজন। চিত্ৰকল্পবাদৰ আমোদজনক কথাটো হ'ল এয়ে যে আধুনিক প্ৰায় সকলোবোৰ কবিয়েই এই কাব্যিক ধাৰাৰ দ্বাৰা কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে অনুপ্ৰাণিত। ১৯৯৩ চনত মাৰ্চ সংখ্যা 'পয়েট্ৰি'ত প্ৰথম চিত্ৰকল্পবাদী ছন্দ প্ৰকাশ পায়। পাউণ্ড-ফ্লি ণ্টৰ সাক্ষাৎকাৰ হিচাপে ই প্ৰকাশিত হৈছিল যদিও এয়া মূলতঃ পাউণ্ডেই লিখিছিল।

'চিত্ৰকল্পবাদীসকললৈ নিষধাজ্ঞা' (Don'ts) বুলি প্ৰসিদ্ধ হোৱা কথাকেইটা এই সাক্ষাৎকাৰতে সন্নিবিষ্ট হৈছিল। নিদৰ্শনা কেইটা হ'ল ঃ

১। ব্যক্তিনিষ্ঠই হওক বা বস্তুনিষ্ঠই হওক 'বস্তু' (object) ৰ পোনপটীয়া চিত্ৰণ কৰিব লাগিব;

২। প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰত সহায় নকৰা এটা অতিৰিক্ত শব্দও ব্যৱহাৰ কৰিব নালাগে।

৩। ছন্দ সাধাৰণ লয়-নিয়ন্ত্ৰিত হ'ব নালাগে, ই সাংগীতিক মাধুৰ্যদান কৰিব লাগিব।

১৯১২ চনত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে পাউণ্ডৰ চিত্ৰকল্পবাদী সৰু গোটটোৱে আত্মপ্ৰকাশ কৰাত সমগ্ৰ ইউৰোপত মহাদেশ আৰু আটলাণ্টিক দুয়োপাৰে আধুনিকতাবাদী আন্দোলনৰ সূচনা হ'ল। ১৯১২-১৯১৭ চনৰ সময়ছোৱাই চিত্ৰকল্পবাদৰ প্ৰাচুৰ্যৰ সময়। তেতিয়া সেই সময়ৰ সাংস্কৃতিক দিশৰ ফালৰ পৰা চহা লণ্ডনবাসীয়ে এটি জোকাৰণি অনুভৱ কৰিছিল। সেই বছৰৰ জানুৱাৰী মাহত হেৰল্ড মনৰোৰ পয়েট্ৰি বিভিউৰ প্ৰস্তাৱনা সংখ্যাত কবিতাৰ কাৰ্য সম্পৰ্কে এটি নতুন সূত্ৰ উদ্ভাৱনৰ বাবে সংশ্লিষ্ট সকলোকে আহ্বান জনোৱা হ'ল। সেয়াই কবিতাৰ ভাষা সম্পৰ্কে বাছ বিচাৰহীন ভাবে চলি অহা বদ্ধমূল ধাৰণাৰ শিকলি ছিগিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিলে।

চিত্ৰকল্প সম্পৰ্কে কেতবোৰ বিৰূপ মত থাকিলেও হিউম মহলৰ পৰা পাউণ্ডৰ স্কুললৈকে চিত্ৰকল্পবাদী কাব্যচৰ্চাৰ ধাৰাবাহিকতাৰ উমান পোৱা যায়। হিউম মহলৰ যোচেফ কেম্পবেলৰ 'দ্য হোৱাইটনেছ' কবিতাত প্ৰতীকবাদীসকলৰ দৰে প্ৰয়োজনীয় আংগিকৰ ফালে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে আৰু কবিতাৰ বাবে অপ্ৰয়োজনীয় বুলি ভবা আটাইবোৰ অতিৰিক্ত কাব্যিক উপাদান পৰিহাৰ কৰা হৈছে। তেনেদৰে হিউমৰ 'এবাভ্ বা ডক'ত প্ৰতীতিবাদৰ লক্ষণ থাকিলৈও ইয়াৰ অসাধাৰণ সংক্ষিপ্ততা মন কৰিবলগীয়া।

স্পষ্টাবয়ববিশিষ্ট চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাত সকলো বিমূৰ্ত ৰূপ পৰিহাৰ কৰি বাহ্যিক জীৱনৰ ছবি ৰূপায়িত কৰা হয়. লাৱণ্য আৰু কাঠিন্যৰ সৈতে যথাৰ্থৰ সমাবেশে সৌন্দৰ্যানুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰে ঃ

The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough.

(In Station of the Metro)

টি. ই. হিউমৰ 'এমবেংকমেণ্ট' কবিতাত কথ্য ভাষাৰ আলমত সজীৱ অনুভূতি মূৰ্ত হৈছে। প্ৰতীকবাদীসকলৰ দৰে হিউমে ৰূপকৰ তাৎপৰ্য মানি লৈছে ঃ কিয়নো ৰূপকে ভাষাৰ বিমূৰ্ততা, বহুল প্ৰচলিত অৰ্থৰ লগত সংস্পৰ্শ নোহোৱাকৈ এটা বস্তু বা মনৰ এটি

ধাৰণা' যথাযথ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। হিউমে লিখিছে যে প্ৰকৃতি, ইয়াত নিজেই ৰূপক হ'বলৈ আগবাঢ়ি আহে। সেয়ে 'মুকুতাৰ দৰে ৰূপ লোৱা আৰু চিকমিকাই থকা' স্তবকৰ পুৰণি আৰু সন্তুলিত কাব্য ৰূপৰ অৱসান অনিবাৰ্য হৈ পৰিছিল আৰু এটি নতুন শৈলীৰ অবিহনে কাব্যৰ স্ফুৰণ অসম্ভৱ হৈ পৰিছিল। হিউমে এটি অসমিল ছন্দ-ৰূপৰ পোষকতা কৰিছিল। ইয়াৰ বিশেষকৈ ফৰাচী মুক্তক ছন্দৰে ঘনিষ্ঠতা আছিল যদিও দুয়োবিধ কিন্তু একে নাছিল। নতুন সংবেদনশীলতা যথাযথ ৰূপত এই নতুন আংগিকেৰে প্ৰকাশিত হৈছিল।

"পাউণ্ডৰ মতে চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাত যেন পেইণ্টিং অথবা ভাস্কৰ্যইহে প্ৰাণ পাই উঠে। চিত্ৰকল্প এটিয়ে মনন আৰু অনুভূতিক যুগপৎভাৱে ক্ষণিকতে পোহৰাই তোলে। সেয়ে চিত্ৰকল্প স্বতঃস্ফূৰ্ততা, গভীৰতা আৰু আহৃত (Critical) শৃংখলাবোধৰ সমাহাৰ বুলিব পাৰি। এইখিনিতে পাউণ্ডৰ ধাৰণাটো এলিয়টসৃষ্ট। অবপেকটিভ কৰিলেটিভ' (এটা অনুভূতিৰ বাবে এটা সমীকৰণৰ)ৰ লেখীয়া। এই অনুভূতিৰ সমীকৰণ বস্তুৰ মাপৰ সম্পৰ্কৰ পৰা উদ্ভূত। ই এটা বস্তুৰ শব্দগত ৰূপ নহয়। 'দুটা চিত্ৰকল্পৰ মাজত দ্ব্যাৰ্থহীন সম্পৰ্ক স্থাপনৰ বাবে এটা অখণ্ড আৰু স্পষ্ট তৃতীয় উপাদান গঢ় লৈ নুঠে'— মালাৰ্মেৰ এই কথাষাৰ পাউণ্ডে চাগৈ তেওঁৰ মূল ৰচনাতে পঢ়িছিল বা আৰ্থাৰ ছাইমনছে দিয়া উদ্ধৃতিৰ পৰা জানিব পাৰিছিল।

চিত্ৰকল্পবাদক ভাস্কৰ্যসুলভ কাঠিন্যৰ সমাহাৰ বুলি অভিহিত কৰাটোৱে সম্ভৱতঃ আটাইতকৈ সমীচীন কথা হ'ব। শৈলী, ছন্দস্পন্দ আৰু অনুভূতিৰ জৰিয়তেই এই কঠিনতা আনিবলৈ কবি সচেষ্ট হয়। চিত্ৰকল্পবাদী সকলৰ ঘোষণা অনুসৰি কবিতা ভাস্কৰ্যসুলভ কাঠিন্য লাভ কৰিবলৈ হ'লে ঃ

১। ইয়াত সংক্ষিপ্ততা থাকিব লাগিব আৰু সকলো অপ্ৰয়োজনীয় অলংকাৰ খহাব লাগিব;

২। দৈনন্দিন জীৱনৰ কথ্য ভাষা আঁকোৱালি লোৱা এই কবিতাত প্ৰাত্যাহিক বাস্তৱতাৰ কঠোৰতাৰ সমাবেশ ঘটিব লাগিব;

৩। কবিৰ নৈব্যক্তিকতাৰ প্ৰয়োজনত ভাবপ্ৰৱণ ভাষণ পৰিত্যাগ কৰিব লাগিব;

৪। শব্দৰ যথাযথ অৰ্থ অনুধাৱনৰ বাবে কম বেছি পৰিমাণে বিজ্ঞানীৰ 'কঠোৰ পদ্ধতি আৰু অনুপুংখিক দৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন হ'ব;

৫। ইয়াৰ বিষয় ডাঠবিলো হ'ব পাৰে (পাউণ্ডে ফ্লেটচাৰৰ কাব্যকৃতিৰ প্ৰশংসা কৰোঁতে এই কথাটো মন কৰিবলগীয়া);

৬। কবিতাত ছন্দবাহুল্য বৰ্জন কৰিব লাগিব।

সেইদৰে আধুনিকতাবাদী সাহিত্য বুলিলে পাঠ আৰু শব্দৰ স্বাধীনতা বুলি বুজে [illegible] উদ্ভাসিত শিল্প কৰ্মৰ উৎস বুলি ঠাৱৰ

কৰিব। কিয়নো ইয়াতেই তেওঁলোকে বিচাৰি পায় ভাষাৰ বহুমাত্ৰিক স্বতন্ত্ৰতা (Multiple privacies)। এডমাণ্ড উইলছনে 'একছে'লছ কাছল'ত অভিমত আগবঢ়াইছে যে, আধুনিক সাহিত্যৰ স্থাপিত হৈছে প্ৰতীকবাদৰ বিকাশ আৰু প্ৰকৃতিবাদৰ সৈতে ইয়াৰ সমন্বয় অথবা সংঘাতৰ ফলত।

ৰোমাণ্টিকতাৰ পৰা আধুনিক ধৰণৰ বিৰোধমূলক (Ironic) নন্দনতত্ত্বলৈ পৰিৱৰ্তনেই প্ৰতীকবাদ। ষ্টেপান মালাৰ্মে (১৮৪২-১৮৯৮)ৰ কাব্য অনুধাৱন কৰি এইবিধ সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰিব পাৰি। আনহাতে মালাৰ্মেৰ 'প্ৰত্যক্ষ' উত্তৰাধিকাৰী পল ভালেৰি (১৮৭১-১৮৪৫) য়ে প্ৰতীকবাদী কাব্যই যে পঢ়ুৱৈৰ সুকীয়া অভিনিবেশ দাবী কৰে সেই কথা স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। ভ্যালেৰিৰ মতে ইয়াতে প্ৰতীকবাদৰ অধিকাংশ নন্দনতত্ত্ব নিহিত হৈ আছে। প্ৰতীকবাদী কবিতা এটি তাৰ শ্ৰুতিগত মূল্যতকৈও বৰং দৃশ্যগত মূল্যৰ গুণতহে প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠে। এনে কবিতাত বন্দী হৈ থাকে অবিচ্ছিন্নভাৱে মানস পটত পুনঃ ভাহি উঠা বিচিত্ৰ প্ৰকৃতিৰ অতীব তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ক্ষণ। প্ৰতীকবাদী কবিতাত কলা কবিমুখী হোৱাৰ সলনি আংগিক অভিমুখী হৈ পৰিছিল।

আংগিকে অৰ্থক বহুমত্ৰিকতা দান কৰিছিল। কবিতা হৈ পৰিছিল একীভূত, সমগ্ৰ অভিব্যক্তিৰ মিলিত গোট। মালাৰ্মেই একপ্ৰকাৰৰ আচহুৱা (Eccentric) অথচ সূক্ষ্ম ৰুচিসম্মত বাক্যগাঁথনিৰ পোষকতা কৰিছিল। ইয়াৰ বাবে তেওঁ প্ৰচলিত বাক্য ৰীতি ভাঙিছিল। ই বাক্য ৰীতিৰ এটি সমাধান সূত্ৰ প্ৰদান কৰাতকৈ পঢ়ুৱৈ আৰু কবিৰ বাবে প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপ হৈহে দেখা দিছিল। কেতিয়াবা প্ৰতীক এটাই চিত্ৰকল্প এটাৰ লগত একাত্ম হৈ অতিৰিক্ত অৰ্থ ব্যঞ্জিত কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, টি এছ এলিয়টৰ 'এশ্ব ৱেনয্ ডি' কবিতাত চিৰি বগোৱাৰ চিত্ৰকল্পটোৱে কোনো এজন ব্যক্তিৰ আধ্যাত্মিক উত্তৰণৰ ব্যঞ্জনা কঢ়িয়াই আনিছে। চিত্ৰকল্প এটা, 'বিস্তৃত ৰূপক' হিচাপে কবিতাটোৰ নিহিতাৰ্থ প্ৰকাশ কৰিলে সেয়া প্ৰতীকী প্ৰকাশ বুলিব পাৰি।

বহুদিনলৈকে মানুহে উচ্চাৰণ কৰা স্বৰেই সাহিত্যৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বুলি বিবেচিত হৈছিল আৰু ইয়ে আছিল সাহিত্যৰ ভেটি। এনে এটা দিন আহিল যে পঢ়ুৱৈয়ে পঢ়িব পৰা হ'ল চকুৰে, তেওঁ উচ্চাৰণ কৰিব লগা আৰু শুনিব লগা নহ'ল। এনে পঠন অভ্যাসৰ ফলত সাহিত্যইও ৰূপ সলালে। এই ক্ষেত্ৰত কেইটামান বিবৰ্তন স্পষ্ট হৈ পৰিল ঃ উচ্চাৰণৰ স্থান ল'লে দৃষ্টিয়ে, ছন্দস্পন্দ আৰু অনুক্ৰমৰ স্থান ল'লে তাৎক্ষণিক অভিঘাতে। পূৰ্বৰ কিতাপত পঢ়ুৱৈৰ ভূমিকা আছিল। দৰ্শকসুলভ, এতিয়া তাৰ স্থান ল'লে পৃষ্ঠাবোৰত স্বচ্ছন্দে বিচৰণ কৰিব পৰা এযুৰি লুব্ধ চকুৱে। সাহিত্যৰ ৰসাস্বাদন আৰু প্ৰয়োজন পূৰণত এনেদৰে পঠন অভ্যাসৰ পৰিৱৰ্তনে প্ৰভাৱ পেলাইছিল।

কবিতা শব্দ (পূৰ্ণতা) আৰু শূন্য স্থান (অপূৰ্ণতা) ৰ সমাহাৰ। তেনেদৰে প্ৰতীক এটা গঢ় লৈ উঠে বস্তু আৰু ধাৰণাৰে। কিবা থকাৰ কিবা নথকাৰ এটি মিশ্ৰিত ভাৱানুভূতি

প্ৰতীকে আমাৰ মনলৈ কঢ়িয়াই আনে। মালাৰ্মেৰ কাব্যত যিটো সদৰ্থক বুলি অলপ আগেয়ে ভবা হৈছে অলপ পৰ পিছতে তাকে নাকচ কৰা হৈছে। ফলস্বৰূপে অৰ্থও হৈ পৰিছে ধুঁৱলি-কুঁৱলি। এই সকলো প্ৰকাৰৰ নেতিয়ে যি অবিদ্যমানতাৰ আভাস দিয়ে সেয়ে প্ৰতীক। মহানগৰৰ জীৱন, চিত্ৰকল্পবাদ— প্ৰতীকবাদৰ ৰূপায়ণৰ জৰিয়তে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ পৃষ্ঠভূমি ৰচিত হয়। এইবোৰৰ অনুষংগ হিচাপেই আহিছে কবিতাত জটিল অনুভূতিৰ প্ৰকাশৰ কথাটো। সকলো ধৰণৰ অনুভূতিৰ চাপ ভাষাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়াস আধুনিক সাহিত্যৰ এটি নিৰ্দ্ধাৰণকাৰী বৈশিষ্ট্য। শব্দ এটা তাৰ শব্দগুণৰ বাবেই কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰা হ'ব নে অৰ্থৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিহে তাক প্ৰয়োগ কৰা হ'ব সিও এটা বিচাৰ্য বস্তু হৈ পৰিল। শব্দ আৰু অৰ্থৰ এই টনা আঁজোৰাৰ ফলত কবিতা 'অসহীনয় মল্লযুঁজত পৰিণত হোৱাৰ কথা এলিয়টে কৈছিল তেওঁ ফৌৰ কোৱাৰ্টেটছ কাব্যগ্ৰন্থত। 'কবিতা শক্তিশালী আবেগৰ আপোনা আপুনি পাৰ বাগৰি যোৱা উৎকৃষ্ট শব্দৰ উৎকৃষ্ট বিন্যাস' এনেবোৰ আপেক্ষিকভাৱে কিছু পুৰণি আৰু পৰম্পৰাবাদী সূত্ৰ পোন ছাতেই খাৰিচ হোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল। মনটোক সংকুচিত প্ৰসাৰিত কৰি ক'ব নোৱাৰা কথাবোৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচৰা হ'ল। কেৱল কবিতাত বুলিয়েই নহয়, সেই সময়ৰ সকলোবোৰ শিল্প কৰ্মতে মানুহৰ বুজন ক্ষমতাৰ বৃদ্ধিৰ বাবে যত্ন পৰিলক্ষিত হৈছিল।

এটা কথা ঠিক যে, বিশ্বৰ এই মহানগৰসমূহে গঢ় দিয়া চেতনাবোধ আমাৰ অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত বিচৰাটো সমীচীন নহয়। কিয়নো নৱকান্ত বৰুৱাই কবিতা লেখিবলৈ লোৱা চল্লিছৰ দশকটোত অসমত নাগৰিক আৰু ঔদ্যোগিক জীৱনে বিশ্বৰ উন্নত ৰাষ্ট্ৰসমূহৰ মহানগৰ আৰু ঔদ্যোগিক জীৱনৰ দৰে প্ৰসাৰ আৰু সমৃদ্ধি লাভ কৰাটো দূৰৰে কথা তেনেবোৰ কথাৰ উত্তৱেই হোৱা নাছিল। আজিও অসম কিয় ভাৰতবৰ্ষৰে ৰাজধানী সমূহে উল্লিখিত ৰাজধানীসমূহৰ ফেৰ মাৰিব পৰাৰ পৰ্যায় পোৱা নাই। খুব বেছি কলিকতাৰ প্ৰবসুৱা জীৱনে নৱকান্ত বৰুৱাৰ নগৰ চেতনা গঢ় দিছিল। ভয় আৰু আশ্বাসৰ জটিল উৎকণ্ঠা, বিচ্ছিন্নতাবোধ মূৰ্ত কৰি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত মহানগৰ এটি ৰূপক হৈ পৰিছিল ঃ

জীৱন জীয়াই থাকে। তথাপি জীয়াই থাকে।
আৰু থাকে জীৱিকাৰ গলিৰ সাঁথৰ
অমৃতৰ পুত্ৰ আমি
মৃত্যু-স্নাতা হে মহানগৰ

(হে অৰণ্য হে মহানগৰ)

জীৱন আৰু মহানগৰ একাকাৰ হৈ গৈছে, ইটো সিটোত আৰোপিত হৈছে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কথক বা কবিয়ে মায়াক'ভস্কি (১৮৯৩-১৯৩০)ৰ দৰে নিপীড়িতজনক সংগ্ৰামৰ সৈতে প্ৰত্যক্ষভাৱে জড়িত কৰা নাই যদিও তেওঁলোকৰ ছবি ফুটাই তুলিছে ঃ

নিস্তব্ধ মৰণ নামে। নগৰীৰ ধমনীত কৰোঁ অনুভৱ
কাজিৰঙা ডবকাৰ আৰণ্যক অপস্মাৰ
সৰীসৃপ ক্ৰুৰ মৃত্যু... সৰ্পিল জীৱন;
পলাতক দৈনন্দিক নিয়ন উজ্জ্বল গধূলিৰ ৰঙা নীলা শেঁতা মুখ
হেনা মধুমালা আৰু অলকানন্দাৰ

(হে অৰণ্য হে মহানগৰ)

মহানগৰৰ মৃত্যু উপত্যকাত হেনা মধুমালা আৰু অলকানন্দাৰ উৎকট বেশভূষাহে উঠলি উঠিছে, ই নিশ্চল আৰু প্ৰত্যয়হীন।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ হে অৰণ্য, হে মহানগৰৰ কেইবাটাও কবিতাত অস্তিত্ববাদী জীৱন অভিব্যক্ত হৈছে। 'স্বপ্নাৰম্ভ' 'পঞ্চম অংক', 'স্বপ্নসম্ভৱ'ৰ মৰ্মস্থলত আছে তেই জীৱন দৰ্শনৰ বোধ ঃ

ৰাতিৰ স্পন্দন স্তব্ধ।
নগৰীত আবিৰ্ভাৱ বিবৰ্ণ বিস্বাদ দিন
সূৰ্যৰ আঙুলি আহি কৰে উদঘাটন
মহেঞ্জোদাৰোৰ মৃত ক্ষয়িষ্ণু কংকাল
(হে ব'হাগ! পঁচিশ ব'হাগ!!)
অবাস্তৱ মই আৰু
অবাস্তৱ অৰ্বাচীন বিৰাট নগৰী।
হেজাৰ জীৱন বলি। জীৱনৰ। জীৱিকাৰ
হে নগৰী, বুৰঞ্জীৰ ক্ষণিক অথিথি।

(পঞ্চম অংক)

— আধুনিক মানুহৰ নাগৰিক অস্তিত্বৰ কলুষ কালিমা ব্যঞ্জিত হৈছে স্তৱকটোত। 'বিবৰ্ণ বিস্বাদ' নাগৰিক জীৱনে পৰিপূৰ্ণতাৰ সকলো পথ বন্ধ কৰি দিছে। অস্তিত্ববাদী নঞৰ্থকতা ঘনীভূত হৈছে এনেদৰে ঃ 'সূৰ্যৰ আঙুলি আহি কৰে উদঘাটন/মহেঞ্জোদাৰোৰ মৃত ক্ষয়িষ্ণু কংকাল।' নায়কৰ আত্ম-অন্বেষণে তেওঁৰ ছিন্নমূল ব্যক্তিত্বকে উজলাই তুলিছে। বাস্তৱিক হৈয়ো বাস্তৱতিৰিক্ত চেতনাশ্ৰয়ী 'অবাস্তৱ মই আৰু অবাস্তৱ অৰ্বাচীন নগৰী (এলিয়টৰ দ্য ৱেইষ্টল্যাণ্ড, ১৯২২ ৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ শেষ স্তৱকটোৰ Uneral city বাক্যাংশ স্মৰণীয়)।

মৃত্যুৰ ছায়াত আৱিষ্ট নাগৰিক জীৱনে স্বাভাৱিকতে সৰ্বায়ত নৈৰাশ্যৰ সূচনা কৰিছে 'হেজাৰ জীৱন বলি/জীৱনৰ/জীৱিকাৰ/হে নগৰী, বুৰঞ্জীৰ ক্ষণিক অতিথি।' এই জীৱনৰ অস্তিত্বৰ সীমাবদ্ধতা আৰু অৰ্থহীনতাও সহজেই অনুভৱ কৰিব পাৰি। চিৰন্তন ত্ৰাতাৰ ভূমিকাৰে নিৰ্জঞ্জালপূৰ্ণ ভৱিষ্যতৰ বাবে আত্মাৰ উত্থান ই নঘটায়, কেৱল আবেগৰ বিস্ফোৰণ

ঘটায়। শাশ্বত স্বস্তিৰ সলনি ক্ষণিকৰ আনন্দ দানহে ইয়াৰ অভিপ্ৰেত। এনে স্থলত এজন ব্যক্তিয়ে জীৱনৰ উপকূল হেৰুৱাই পেলোৱাঁতি নেতিবোধে তেওঁৰ মনত পোখা মেলে ঃ 'ৰাতিৰ তপস্যা ব্যৰ্থ। মৃত্যুৰ তপস্যা ব্যৰ্থ/অৰ্থহীন/জীৱনৰ শতদল পাহি মেলি ফুলাৰ আশ্বাস।' সন্দেহ নাই ইয়াৰ অন্তৰালত আছে জীৱন সম্পৰ্কে বলবান সংশয়। 'স্পনাসম্ভৱ'ত ঋজু প্ৰত্যয়েৰে পৃথিৱীৰ বোধন হোৱা নাই, বৰঞ্চ জৈৱ অস্তিত্বৰ সীমাবদ্ধতাহে মূৰ্ত হৈছে ঃ 'মোৰ কথা শুনা ঃ / এই যে পৃথিৱী আমাৰে যদিও সৃষ্টি কৰাৰ শক্তি আমাৰ নাই, / সলাব নোৱাৰোঁ ফচলৰ মৌচুম।'

বিশিষ্ট নৱকান্তীয় নায়ক তেওঁৰ বৰ্তমান অস্তিত্বত তীক্ষ্ণতৰ সচেনতাৰে জাগি উঠিছে। এই মুহূৰ্তত যি সাময়িক অথচ সময়াতীত তাৰ বোধত আশ্ৰয় লৈ ব্যক্তি মুহূৰ্তৰপৰা মুহূৰ্তান্তৰত প্ৰৱেশ কৰে। কিয়েৰ্কে গাৰ্ড (১৮১৩-১৮৮৫)ৰ লেখীয়া অস্তিত্ববাদীৰ বাবে অস্তিত্বত সঁচাসঁচিকৈ জীয়াই থকাৰ অৰ্থ আছিল এয়ে। এটি দুটি এঘাৰটি তৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত এন্ধাৰ ৰাতিৰ ইলিজি'ত অতীতৰপৰা প্ৰৱাহিত নিঃ সঙ্গ মানুহৰ সোঁত মূৰ্ত হৈছে। ইয়াত নিজৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে সন্দেহ গীতিময় উচ্ছল ৰূপত ধ্বনিত হৈছে। নিঃ সঙ্গ একক সত্তা যে স্বতন্ত্ৰ সেই কথাই মূৰ্ত হৈছে।

'মন-কুঁৱলী সময়'ত এবছৰ আগৰ এটি অতীত ৰাতিপুৱা এটিত সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত অনুষংগৰে উজলি উঠিছে ঃ

কাতি মাহৰ এটা ধোঁৱা ৰাতিপুৱা
কুঁৱলী-গলি ভাহে
এই পুৱা যেন অতীত জীৱন
(এবছৰ বয়সীয়া)
পুনৰ যাপন
কৰি উঠিলোঁ।

এলিয়টৰ আধ্যাত্মিকতাৰ স্পৰ্শ অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাত নাই ঃ এলিয়টৰ কবিতাত 'অন্বেষণ বা অগ্ৰগামী গতিৰে মানুহ প্ৰবাহ (flux) ৰ অংশীদাৰ হৈ পৰে, কিন্তু এই প্ৰবাহ অসীমৰ লগত যুক্ত হৈ ইতিমধ্যেই ৰূপান্তৰিত।

অক্টাভিঅ' পাজ (১৯১৪-) এ সময়ে অনুৰূপ মুহূৰ্ত আৰু শতাব্দীবোৰৰ পুনৰাবৃত্তি নকৰে বুলি কোৱাৰ বিপৰীতে অজিৎ বৰুৱাৰ কাব্যত সময় অন্য আৰু ভিন্ন নহয়। বৰঞ্চ অনুৰূপ।

এলিয়টৰ মহানগৰৰ জীৱনৰ পৰা উৎসাৰিত নিঃসংগতাবোধৰ বিপৰীতে অজিৎ বৰুৱাৰ বিচ্ছিন্নতাবোধৰ উৎস গ্ৰামীন পৰিৱেশ। কেতিয়াবা প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ নিস্তব্ধতাৰ ছবি আঁকি নিঃসংগতাবোধ তীব্ৰ কৰি তুলিছে ঃ

সি গৈ থাকিব-
পুখুৰীত পানী পৰাৰ জাকে ভাঙি আৰু
সেই খালটোৰ পুনিবোৰ সিঁচৰাই-
দুটা উধানৰ মাজৰ বাঁহখৰিৰ এঙাৰ আৰু
আধা পোৰাবোৰৰ ওপৰেদি।

(হঠাতে এছাট অকলশৰীয়া বতাহ)

— চলমান বতাহ ইয়াত নিঃসংগতাৰ দ্যোতক। বতাহে পুখুৰীৰ পানী পৰাৰ জাক ভঙা, পুনিবোৰ সিঁচৰোৱা, দুটা উধানৰ মাজেৰে বৈ যোৱাৰ কাৰ্যকাৰিতাত বৈপৰীত্য সূচকভাৱে বিচ্ছিন্নতাবোধেই বাংময় হৈ উঠিছে। যোচেফ কেম্পবেলৰ 'দ্য ডক হোৱাইটনেচ' কবিতাৰ দৰে 'হঠাতে এচাট অকলশৰীয়া বতাহত প্ৰত্যক্ষভাৱে কবি জড়িত নাই— ইও নিঃসংগতাবোধকে অধিক গভীৰ কৰি তুলিছে।

অসমীয়া কবিতাত ইতিমধ্যে লয়যুক্ত গদ্যৰে প্ৰচলন আছিল ব্যাপক। অজিৎ বৰুৱাই প্ৰথম বাৰৰ বাবে সেয়া অতিক্ৰম কৰে। তাৰ বিপৰীতে 'মন কুঁৱলী সময়'ত কথ্য ভাষাৰ সুৰহে অনুসৃত। ইটো শব্দৰ লগত সিটো শব্দৰ সম্পৰ্কই শব্দলৈ এলিয়ট কথিত সংগীতৰ গুণ আনি দিয়ে। জেৰাৰ্ড ম্যানলি হপকিন্স (১৮৪৪-১৮৮৯) ৰ কাব্যশিল্পৰ স্ব-আৰোপিত কঠোৰ শৃংখলাবোধ অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাতো অনুধাৱন কৰিব পাৰি। হপকিন্সৰ দৰে বৰুৱাইও সঠিক শব্দৰ নিৰৱচ্ছিন্ন সন্ধান কৰিছিল— শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল ইচ্ছাকৃত আৰু উদ্দেশ্যপূৰ্ণভাৱে আৰু সাৱধানতাৰে। ই কবিৰ ভাষা-চৰ্চাৰ আন্তৰিকতাকে সূচায়। অজিৎ বৰুৱাৰ গদ্যও পৰি-পাটি আৰু অৰ্থ প্ৰকাশক্ষম। হপকিন্সৰ দৰে অজিৎ বৰুৱাইও জীৰ্ণ বাক্যাংশ পৰিহাৰ কৰি চলিছিল। হপকিন্সে দ্ব্যৰ্থহীন ভাষাৰ প্ৰসংগত কোৱা 'কোৱখন কোৰ বুলিবলৈহে মই ভাল পাওঁ' কথাষাৰ অজিৎ বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰটো খাটে।

চিত্ৰকল্পবাদী কবি নীলমণি ফুকনে পশ্চিমীয়া চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্ৰত্যক্ষভাৱে আলোড়িত নহৈও মূলতঃ অৱচেতন কেতবোৰ ভাব চিত্ৰকল্পৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিছে। কবিৰ 'এখনি মুখ'ৰ বিমূৰ্ততা মূৰ্ত চিত্ৰকল্প মেঘহীন আকাশ, শাৰী শাৰী চেগুন গছ, গামলাৰ জাপানী পামৰ কোমল এটি পাত আদিৰে ফুটাই তুলিব বিচাৰিছে। ফুকনে প্ৰয়োগ কৰা চিত্ৰকল্পসমূহ গতিশীল চিত্ৰকল্প আখ্যা দিব পাৰি। সাধাৰণতে 'গতি' আৰু 'চিত্ৰকল্প' দুয়োটিয়ে একেলগে পঢ়ুৱৈৰ সঁহাৰি বিচাৰে। চিত্ৰকল্পৰ গতিশীলতা এটি সূক্ষ্ম ভৱৰ ঘটনা, কবিতাটোৰ সামগ্ৰিক প্ৰভাৱৰ ফালৰ পৰা ইয়াৰ ভূমিকা নগণ্য। কিন্তু বিষয়ৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ মূল্য আছে ঃ

নৈখনৰ সিপাৰেদি
জোনটো নামি যোৱাৰ বাটেৰে

ওপৰলৈ উঠি আহিল
ৰহস্যৰ অসংখ্য স্তম্ভ

(আৰ্তস্বৰ)

ইয়াত জোন, স্তম্ভই জীৱনৰ ৰহস্যময়তা ব্যঞ্জিত কৰিছে। কবিতাটোৰ ভাৱৰ বিকাশত ইইঁতৰ গুৰুত্ব আছে। লৰ্কা (১৮৯৮-১৯৩৬)ৰ কবিতাতো সঘনে জোনৰ চিত্ৰকল্পৰ সমাৱেশ ঘটিছে। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত কবি/কথকৰ দৃষ্টিংগীয়ে কেতিয়াবা চিত্ৰকল্পৰ মাজেৰে কাৰ্যকৰী ৰূপ লাভ কৰে। মানৱতাৰ বধ্যভূমিত আতকংই ঘনীভূত ৰূপ লাভ কৰিছে ঃ

উঁয়ে খোৱা সিংখাপৰ চাপকন পিন্ধি
ৰাতিটো দীঘল হৈ গৈছিল
মই উত্তেজিত হৈ পৰিছিলোঁ

(কত কথা পাহৰিলোঁ কত কথা পাহৰি থাকোঁ)

মানৱতাৰ অপমৃত্যু ৰোধৰ স্বপ্ন কবিৰ মনত উজ্জীৱিত যদিও বৈপৰীত্যসূচক বাক্যাংশই মানৱতাৰ জয়ধ্বনি মূৰ্ত কৰা নাই, লাঞ্ছিত মানৱতাৰহে দ্যোতনা দিছে। কবিতাটোৰ শেষৰ স্তৱকটোত জীৱনৰ তুৰ্যনাদ উচ্ছল বাৰিধিৰ ৰূপত ধ্বনিত হৈছে ঃ

কত কথা পাহৰিলোঁ কত কথা পাহৰি থাকোঁ
শৈশৱতে শুনা এটা নিচুকনী গীতৰ বতাহত
মাজে মাজে অনুকৰণ কৰাৰ চেষ্টা কৰোঁ
দুৰ্ভগীয়া এগৰাকী মাতৃৰ মুখাবয়ৱত
লুকাই থকা
এজাক সাগৰীয়া হাঁহৰ মাত

চিত্ৰকল্প আৰু ইয়াতে নিহিত গতি হাত ধৰাধৰিকৈ থাকি কবিতাটোৰ ভাৱৰ বিকাশতো কাৰ্যকৰী ৰূপ ইইঁতে প্ৰদান কৰিছে। ৰক্তাক্ত মানৱতাৰ বুকুত 'এজাক সাগৰীয় হাঁহৰ মাত' লুণ্ঠিত মানৱতাক তুলি ধৰাৰ সেউজীয়া পতাকা। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত কেতিয়াবা প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প ইটোৱে সিটো পমি যায়। 'এজাক সাগৰীয় হাঁহৰ মাত' এই শ্ৰব্য-চিত্ৰকল্পটো মানৱতাৰ বধ্যভূমিৰ মাজতো জীৱনৰ উন্মেষণৰ প্ৰতীক।

প্ৰতীকবাদী শৈলীৰ প্ৰয়োগে নীলমণি ফুকনৰ কবিতাক নতুন আয়তন প্ৰদান কৰিছে। 'বুৰঞ্জী' প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ সাৰ্থক উদাহৰণ। ইয়াত যি এটি যাত্ৰাৰ কথা কোৱা হৈছে সেয়া স্বপ্নাতুৰ শিল্পীৰ অভিযান মাথোন, ইয়াৰ কোনো ঐতিহাসিক তাৎপৰ্য নাই। কল্পলোক এখন ৰচনাৰ বাবে কবিয়ে বুৰঞ্জীক অভিনৱ দৃষ্টিৰে চাইছে। প্ৰসংগক্ৰমে, য়েটচৰ গদ্য কাহিনী 'Rosa Alchemica'ৰ কথক বুৰঞ্জীৰ আঁচোৰ নপৰা ঠাই এডোখৰত স্বনিৰ্বাসিত হৈ আছে।

ৰূপকাত্মক কাব্যত সচৰাচৰ থকা কাৰ্য-কাৰণৰ সম্পৰ্ক বা বৈপৰীত্য প্ৰতীকবাদী কাব্যত নাথাকে। ব্যক্তি আৰু জগতৰ দ্বন্দ্বই সামাজিক ঐক্য বিনষ্ট কৰা কথাটো ৰূপকাত্মক কাব্যৰ এটি উপজীব্য। প্ৰতীকবাদী কাব্যত এখন কল্পনাৰ জগত ৰচনাৰে বাস্তৱ পৃথিৱীত এই দ্বন্দ্বৰ নিৰসন ঘটে। কবিতাটোত ৰেলটাৰ পেটাৰ- কথিত জীৱনৰ পৰিবৰ্তনশীলতা মূৰ্ত হৈছেঃ

আমি আকৌ ধোঁৱা আৰু নিশাৰ মাজেৰে
ধীৰে ধীৰে নাও মেলি দিলোঁ।

(বুৰঞ্জী)

ৰ্যাবোঁ (১৮৫৪-৯১)ৰ কবিতাতো কলাত্মক নিৰাসক্তিৰে নৌ-যাত্ৰা চিত্ৰিত হৈছে, আধাৰ (নদী)য়ো আনকি ইয়াত নিশ্চল। জাহাজৰ খালাচীহঁতৰ কৰ্কশ হুলস্থূলৰ অৱসানৰ লগে-লগে নিৰ্জনতাৰ মাজত কবিয়ে নৈত পাৰি দিছে। ৰ্যাবোঁৰ দ্য ড্ৰাংকেন বোট কাব্যৰ কোনো ৰূপকাত্মক তাৎপৰ্য নাই।

'ব্ৰহ্মপুত্ৰত সূৰ্যাস্ত'ত গভীৰ নিঃসংগতাবোধ আৰু মৃত্যু চেতনা প্ৰতীকৰ জৰিয়তে মূৰ্ত হৈছে। কবিতাটোত ব্ৰহ্মপুত্ৰ এখন নিৰ্বিশেষ নদীলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। 'বস্তু'ৰ অনিৰ্দিষ্টতা আৰু তাৰ জৰিয়তে অনুভূতি এটা জগাই তোলাত প্ৰতীক সহায় কৰে। ব্ৰহ্মপুত্ৰত সূৰ্যাস্তৰ উল্লেখেৰে মনৰ অনুভূতি (নিঃসংগতাবোধ ঃ এতিয়া উলটিল প্ৰতিজন দৰ্শক/উক দিলে প্ৰত্যেকৰে একে বিষ, মৃত্যু-চেতনা ঃ মানুহৰ অন্তিম লালসাৰ/কি প্ৰজ্বলন!) প্ৰকাশ পাইছে।

নীলমণি ফুকনে ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰো কৰিছে ঃ ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন, এজাক সাগৰীয়া হাঁহৰ মাত, ঘোঁৰা আদি। গোলাপী জামুৰ লগ্ন মানুহৰ পৰম আকাংক্ষিত মুহূৰ্তৰ দ্যোতক। তাৰ বাবেই মানুহে আবহমান কালৰেপৰা বিভিন্ন মানসিক অৱস্থাৰ মুখামুখি হৈ আহিছে। কেতিয়াবা আবেগিক উদ্গীৰণ (অন্তৰবো অন্তৰ খহাই বৈ যোৱা তপত লাভাৰ/আন্ধাৰৰ পাগলদিয়া), কেতিয়াবা সৃষ্টি আৰু ধ্বংসৰ যুগপৎ উপলব্ধি (ক্ৰমশঃ মৰি অহা এটা আঙুলি/বৰফ হৈ অহা এটা জুৰি)ৰ মাজেৰে কাংখিত সময়ৰ অভিমুখে মানুহৰ যাত্ৰা অব্যাহত আছে। কবিতাটিত অস্তিত্ববাদী ব্যক্তিৰ যন্ত্ৰণাকাতৰ অভিব্যক্তি মূৰ্ত হৈছে ঃ হৃদয়ৰ ভঙা ডাল, অন্তৰবো অন্তৰ খহাই বৈ যোৱা তপত লাভা, ডিঙিলৈকে সাগৰত ডুব গৈ দীঘল গান— এইবোৰ তাৰ অনুষংগ।

বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ আগ-ছোৱাৰ কোনো কবিতাত বোডলেয়াৰ (১৮২১-১৯৬৭)ৰ প্ৰেৰণাত আধুনিক জীৱনৰ অৱসাদ ক্লান্তি নৈৰাশ্য মূৰ্ত হৈ উঠিলঃ

সমুদ্ৰৰ কোলাহল। দগ্ধৰেখা। ঢৌৰে ঢৌৰে উত্তপ্ত বিষাদ।
অন্তহীন খেও মোৰ। ৰুদ্ধশ্বাস। দিশহাৰা অৱসন্ন প্ৰাণ।
ধুমুহাৰ কোব শুনোঁ। আঁতৰিছে জ্যোতিৰেখা।

ক্ষণে ক্ষণে জীৱন বিস্বাদ।
আকাশত ব্যৰ্থ-মৃগয়াৰ কোলাহল আৰু মৃত্যুৰ নিচান।

(নিৰ্জন নাবিক)

সূৰ্য ৰশ্মিৰে বিধৌত অন্তৰেৰে বক্তা মৃত্যুক আদৰিবলৈ প্ৰস্তুত। মন কৰিবলগীয়া যে, বোডলেয়াৰৰ ভয়েজিঙৰ আৰ্হিতে বীৰেশ্বৰ বৰুৱাইও কবিতাটোৰ নামকৰণ কৰিছে 'নিৰ্জন নাবিক।'

এলিয়টৰ প্ৰেৰণাত বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই অসুন্দৰ পৃথিৱীৰ ছবি আঁকিছে। কিন্তু বৰুৱাই এলিয়টৰ মহানগৰৰ কদৰ্যৰ মাজতো নতুন পৃথিৱীৰ স্বপ্ন দেখিছে ঃ

আমাৰ জীৱন ঘেৰি বনজুই জ্বলে
নতুন দিনৰ দীপ্তি বুলি ভুল হয় যদি,
হ'ক ভুল। ক্ষতি নাই। আমাৰ দেহৰ ছাঁয়ে
ঢাকি যাব পৃথিৱীৰ এই অসুন্দৰতা।

(সুন্দৰৰ পাতনি)

এলিয়টৰ নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ ব্যৱধানৰ বিপৰীতে বৰুৱাই এই ক্ষেত্ৰত সদৰ্থক দৃষ্টিভংগীৰে নিঃসংগতাৰ ক্লান্তি বাংময় কৰি তুলিছে ঃ

মোৰ সন্মুখত এন্ধাৰ বিয়পি পৰিছে
তথাপি তোমাৰ নিৰুদ্বেগ খোজত
মই সঁহাৰি পাইছোঁ
তোমাৰ কনক ৰিক্ত হাতৰ সান্ত্বনাৰ।

(যেন তুমিও)

বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ আগলিছেৱাৰ কবিতাত আধুনিক সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি বীতৰাগ আৰু সংশয়চিত্ত প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ অনুপ্ৰেৰণা কিছুদূৰ পৰিমাণে বঙালী কবি জীৱনানন্দ দাসৰ পৰা পালেও বৰুৱাৰ মৌলিকতা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। বৰুৱাৰ কবিতাত চহৰৰ চিত্ৰকল্পৰ মাধ্যমত বন্ধ্যা যুগৰ ক্ষয়িষ্ণু ৰূপ ব্যঞ্জিত হৈছে ঃ

তোমাৰ স্মৃতিৰ দৰে গাঢ় কৃষ্ণ এই অন্ধকাৰ
বোবা উদাস উজ্জ্বল ৰং যেন তামসী নাৰীৰ চাম্‌ৰাৰ
প্ৰখৰ ৰ'দত চিকমিকায়। ধুঁৱলি চহৰ, হে নাৰী, তোমাৰ নগ্নতাৰ
পলাতক ই যে অমানিশাৰ
ফুটপাথ তিতা; মহাননগৰীৰ আবিল অংগীকাৰ
ভঙা কাঁচ আৰু বাদামৰ নীৰব ফুলৰ যন্ত্ৰণাৰ।

(মুখামুখি)

হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ স্বৰবোৰ (১৯৭২), ৰাতিৰ শোভাযাত্ৰা (১৯৭২), আন এজন (১৯৮৬) আৰু ভালপোৱাৰ বাবে এষাৰ (২০০৩)— এই চাৰিখন কাব্যগ্ৰন্থত আধুনিক কবিতাৰ বিষয়বস্তুগত (ব্যক্তিগত দ্বন্দ্ব, দ্বিধা আৰু সংশয়ৰ নৈৰ্ব্যক্তিক ৰূপায়ণ) আৰু আংগিকগত (প্ৰতীকবাদী শৈলী, কথ্যভাষাৰ ব্যৱহাৰ) আদি লক্ষণসমূহ পৰিস্ফুট হৈছে। ডেকাৰ কবিতাত বলিষ্ঠ মনন আৰু ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ ভাৰসাম্যযুক্ত ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ 'সমুদ্ৰভীতি'ত নিৰলঙ্কাৰ ভাষাৰে পঢ়ুৱৈৰ মনত সমুদ্ৰৰ ৰহস্যময়তাৰ অভিঘাত প্ৰদান কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে ঃ

বৰ ভয় লাগে সমুদ্ৰক- তথাপি সমুদ্ৰ নিজে নিৰ্বিকাৰ
বুজিব নোৱাৰোঁ কি ৰহস্য লুকাই আছে সমুদ্ৰৰ
গভীৰ বুকুত
কিহৰ সংগীত শুনোঁ— মৃত্যুৰ অথবা জীৱনৰ,
তথাপি সমুদ্ৰ নিজে নিৰ্বিকাৰ। ভয় লাগে,
সেইবাবে বৰ ভয় লাগে।

কেতিয়াবা এই ভাষা অনুভূতি সঞ্জাত (Emotive) হৈ পৰিছে ঃ

মইতো নিজেই পিতৃ। জন্ম দিছোঁ সহস্ৰ সন্তান।
কৰিছোঁ পালন সিহঁতক।
সিহঁতৰ নয়নক আলো দিছোঁ।

— সাগৰ নাৰী ৰূপত কল্পিত হৈছে, কিয়নো কবি ব্যক্ত ইয়াত পুৰুষৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছে।

আপাত দৃষ্টিৰ বাস্তৱতাৰ অন্তৰালত অন্য এখন বাস্তৱিক জগতৰ অন্বেষণত কবিৰ হৃদয় আলোড়িত কৰে জীৱন স্পন্দনৰ অপ্ৰত্যাশিত স্পৰ্শই ঃ

ৰৈ আছোঁ মই। ৰাতিৰ পহৰাদাৰ।
কাণৰ লতিত তিনিটা আঙুলিৰ
অশৰীৰী পৰশ।
চক্ খাই যাওঁ। চিঞৰি দিওঁ-হুচিয়াৰ।
শ্মাশানযাত্ৰী ভয়তে লৰ মাৰে।
ঘূৰি চাই দেখোঁ
মন্দিৰৰ ভঙা দেৱালৰপৰা
আহত গছৰ তিনিটা নতুন পাতে
মূৰ দুপিয়াই আছে।

— ৰাতিৰ পহৰাদাৰ আৰু তিনিটা আঙুলিৰ পৰশে মৃত্যু ব্যঞ্জিত কৰিছে। তাৰ বৈপৰীত্যৰ সঞ্চাৰ কৰিছে স্নিগ্ধ-শ্যামল জীৱন প্ৰবাহ (আহত গছৰ তিনিটা নতুন পাত

জীৱনৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশ)। পৰিশেষত উদ্‌যাপিত হৈছে জীৱন, তাৰ লীলায়িত ভংগীত (পাত কেইটাই মুৰ দুপিয়াই আছে)। মনলৈ আহে মিতবাকেৰে ঋদ্ধ অক্টভিঅ' পাজ (১৯১৪-)ৰ কবিতা, অন্ততঃ সেউজীয়া (জীৱনৰ ৰূপকাত্মক প্ৰকাশ) আৰু মৃত্যুৰ যুগপৎ উপস্থাপনৰ প্ৰসংগত ঃ

The leap of the wave
    whiter
Each hour
    Greener
Each day
    Younger
Death
    (Youth)

হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ প্ৰথমখন কবিতা সংকলন স্বৰবোৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত 'স্বৰবোৰ', 'জোনাক' 'উত্তৰ পুৰুষ' কবিতাত প্ৰতীকবাদী শৈলীৰ সফল প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। অশৰীৰী স্বৰবোৰক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপ প্ৰদান কৰি কবিয়ে অৰ্থক বহুমাত্ৰিকতা দান কৰিছে ঃ

ৰ'দৰ নিমজ আঙুলিবিলাকে তাক চুই যায়। সি সাৰ পায়।
ওচৰৰ কোঠালি বিলাকত শব্দবিলাকে খেলি-মেলিকৈ খুন্দা খায়।
তাৰ কোঠাৰ বেৰত খুন্দিয়ায়।
শব্দবিলাকে এটা বন্ধ কফিনৰ ভিতৰত তাক শুৱাই থয়।
(স্বৰবোৰ)

শব্দই জন্ম দিয়া স্বৰবোৰে ৰৌদ্ৰোজ্জ্বল জীৱনৰ স্পন্দন জগাই তোলে তাৰ লীলায়িত গতিত এটা উৎসৱময় পৰিৱেশ ৰচিত হয় ঃ

অকস্মাত শিৰশিৰকৈ স্বৰবোৰ ভাহি আহে। অসংখ্য
সুহুৰিৰ দৰে সন্তৰ্পণে স্বৰবোৰ আহে।
ৰ'দৰ নিমজ আঙুলিৰ প্ৰতিটোপা তেজ শিহৰিত হৈ উঠে।
ৰ'দৰ আঙুলিবিলাক কঁপে।
(স্বৰবোৰ)

— ৰ'দৰ নিমজ আঙুলি গতিশীল জীৱনৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশ।

প্ৰেম বা আতংকৰ ভাব সম্পৰ্কে কবিয়ে পোনপটীয়াকৈ একো কথা ব্যক্ত নকৰে, সেই সম্পৰ্কীয় অভিজ্ঞতাহে ৰূপায়িত কৰে। হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ 'প্ৰেম' আৰু 'লুংলেৰ কবিতা'ই এই ধাৰণাকে প্ৰতীয়মান কৰায় ঃ

গলি যোৱা কঠিন ধাতুৰ আঁকৰ
শিলান্তৰ ভেদি অহা উচ্ছল জলস্ৰোত

পাহাৰ ভাঙি-চিঙি-বৰফ-প্ৰপাত
গোট মাৰি ফচিল হোৱা তেজ
ঘন হৈ স্তব্ধ হোৱা মুহূৰ্ত

('প্ৰেম' 'আন এজন')

প্ৰেম বহু আয়তন বিশিষ্ট ঃ কেতিয়াবা ই পাৰপাৰহীন উচ্ছাস (উচ্ছল জলস্ৰোত) কেতিয়াবা প্ৰস্তৰীভূত অনুভূতিৰ বাংময় ৰূপ (গলি যোৱা কঠিন ধাতুৰ আকৰ)। প্ৰেম আবেগ আৰু মননৰ যুগ্ম উপলব্ধি।

আমাৰ এই আলোচনাত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ পাঁচগৰাকী বৰেণ্য কবিৰ কবিতাত কিদৰে আধুনিক কবিতাৰ উপাদান সমূহ আছে সেই কথা অনুধাৱন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। স্থানাভাৱত নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, সমীৰ তাঁতী কবীন ফুকন, অনুভৱ তুলসী, নীলিম কুমাৰৰ কবিতা আধুনিক কবিতাৰ পটভূমিত আলোচনাৰ পৰা বিৰত থাকিব লগা হ'ল।

***

আধুনিকতাৰ জিলিঙনিত চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতা

ড° মহেশ্বৰ কলিতা

সাহিত্য-সমালোচনাত আধুনিক (Modern) আৰু আধুনিকতাবাদ (Modernity) দুটা বহু আলোচিত আৰু বিতৰ্কিত শব্দ। আভিধানিক অৰ্থত 'আধুনিক' মানে আজিকালিৰ, এতিয়াৰ। এই বিশেষ্য শব্দটোৰ বিশেষণ ৰূপ হ'ল 'আধুনিকতা'। যাৰ সহজ অৰ্থ হ'ব পাৰে 'আধুনিক' বা 'এতিয়াক' অলংকৃত কৰা গুণৰাজি। সমালোচক ড° কবীন ফুকনৰ ভাষাত— 'অধুনা কাললৈ টোবাই থকা গুণৰাজিয়েই আধুনিক গুণ বা আধুনিকতা'। যদিও এই ধাৰণাটোৰ উৎপত্তি স্থল হ'ল ইউৰোপ, ঠাই, জাতি বা দেশভেদে আধুনিকতাৰ লক্ষণ বেলেগে বেলেগ হ'ব পাৰে। অধ্যাপক পাৰ্থ চেটাৰ্জীয়ে ১৯৯৬ চনত চেনেগালৰ ইৰাছমাচ বিশ্ববিদ্যালয়ত (Erasmus University, Rotterdam, Senegal, Netherlands) আগবঢ়োৱা 'Our Modernity' শীৰ্ষক বক্তৃতাত বাংলা সাহিত্যত আধুনিকতা সম্পৰ্কে মতামত দিবলৈ গৈ কৈছিল ঃ

> ... there might be modernities that are not ours, or to put it another way, that there are certain peculiarities about our modernity. It could be the case that what others think of as modern, we have found unacceptable, whereas what we have cherished as valuable elements of our modernity, others do not consider to be modern at all.

'আধুনিক বাংলা কবিতা'ৰ ভূমিকাত বুদ্ধদেৱ বসুয়ে আধুনিক কবিতাৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে লিখিছিল ঃ

'... আধুনিক কবিতা এমন কোনো পদার্থ নয় যাকে কোনো একটা চিহ্ন দ্বারা অবিকল ভাবে সনাক্ত করা যায়। একে বলা যেতে পারে বিদ্রোহের, প্রতিবাদের কবিতা, সংশয়ের, ক্লান্তির, সন্ধানের আবার এরই মধ্যে প্রকাশ পেয়ে সে বিস্ময়ের জাগৰণ, জীবনের আনন্দ, বিশ্ববিধানে আস্থাবান চিত্তবৃত্তি। আশা আর নৈরাশ্য, অনুর্মুখিতা বা বহির্মুখিতা, সামাজিক জীবনের সংগ্রাম আর আত্মিক জীবনের তৃষ্ণা, এই সবগুলো ধাৰাই খুঁজে পাওয়া যাবে শুধু ভিন্ন-ভিন্ন কবিতে নয়, কখনো হয়তো বিভিন্ন সময়ে একই কবির রচনায়।'

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ অন্যতম বাটকটীয়া কবি হেম বৰুৱাই 'আধুনিক সাহিত্য' নামৰ গ্রন্থখনত সাহিত্যত আধুনিকতাৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে লিখিছিল ঃ

'আধুনিক সাহিত্য ৰাজনৈতিক আৰু অর্থনৈতিক ভেটিৰ ওপৰত প্রতিষ্ঠিত। গোটেই দেশখন যেতিয়া নানাবিধ সমস্যাই ছাটি ধৰে, গোটেই জাতিটো যেতিয়া স্বাধীনতাৰ সংগ্রামত লিপ্ত হয়, গোটেই সমাজখন যেতিয়া 'নতুন পৃথিৱী' গঢ়াত দেহ মন দি লাগি যায়, তেনে সময়ত যেনে ধৰণৰে কবি-সাহিত্যিক নহওক লাগিলে, ঘৰত বহি, আকাশ-কুসুম ৰচি গীত গোৱাটো কেতিয়াও যুক্তি সংগত হ'ব নোৱাৰে।'

কুৰি শতিকাৰ চল্লিছৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে জয়ন্তীগোষ্ঠীৰ তৰুণ কবিসকলে অসমীয়া কবিতাক প্রধানতঃ গভীৰ ৰোমাণ্টিক ভাবনাৰ পৰা মুক্ত কৰি বহির্মুখী, সামাজিক ভাৱনা বিধৌত কাব্য-কলা ৰূপে প্রতিষ্ঠিত কৰিবলৈ উঠি-পৰি লাগিছিল। তেওঁলোকে সফলো হৈছিল। কমল নাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্রেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ যুটীয়া সম্পাদনাত প্রকাশিত জয়ন্তী (১৯৪৩-৪৬)য়ে প্রকাশ্যে ৰোমাণ্টিক কাব্য-আন্দোলনৰ বিৰোধিতা কৰিছিল আৰু অসমীয়া কবিতা সামাজিক বাস্তববাদৰ (Social realism) পোহৰত উজলি উঠাটো কামনা কৰিছিল। জয়ন্তীৰ পৰৱৰ্তী কালত, ১৯৪৮ চনত প্রকাশ পোৱা হেম বৰুৱা সম্পাদিত 'পছোৱা'ৰ জৰিয়তে 'জয়ন্তী' কাব্য-ধাৰাই প্রসাৰতা লাভ কৰিছিল। জয়ন্তীয়ে কেবল সাম্যবাদী ভাবৰ কবিতাৰ পোষকতা কৰিছিল। ক্ষয়িষ্ণু (decadent) ভাবৰ উপাসক বুলি চিহ্নিত কৰি টি. এছ. এলিয়টক প্রত্যাখ্যান কৰিছিল। কিন্তু পছোৱাই সাম্যবাদৰ-সমাজবাদৰ লগতে এলিয়টী ঠাঁচৰ কবিতাও আদৰিছিল।

উক্ত জয়ন্তী আলোচনীৰ মুঠ ১৬টা সংখ্যা প্রকাশিত হৈছিল। 'পছোৱা'ৰ প্রকাশিত সংখ্যা আছিল ১০ টা। ইয়াৰ উপৰি চল্লিছৰ দশকটোত আধুনিক কবিতাৰ তিনিখন উল্লেখ্যযোগ্য সংকলনো প্রকাশিত হৈছিল, যেনে— (ক) যতি নাৰায়ণ শৰ্মা সম্পাদিত— আধুনিক অসমীয়া কবিতা (খ) চৈয়দ আব্দুল মালিক ৰচিত বেদুইন আৰু (গ) কেশৱ মহন্ত ৰচিত আমাৰ পৃথিৱী।

চল্লিছৰ কবিসকলৰ কবিতাত আধুনিকতাৰ যে উন্মেষ হৈছিল, এই সম্পৰ্কত যুক্তি আগবঢ়াই অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)ৰ পাতনিত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে লিখিছিলঃ

'১৯৩৯ চনৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন যুগটোক মই আধুনিক যুগ বুলি ক'ব খোজো— যিটো অৰ্থত ইংৰাজী সাহিত্যত ভিক্টোৰিয়ান যুগৰ অৱসানৰ পিছত

আৰম্ভ হোৱা যুগটোক আধুনিক যুগ বুলি ক'ব পাৰি বা কোৱা হয়। ইংৰাজী সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ এই আধুনিক যুগটোৰো প্ৰধান চৰিত্ৰ-লক্ষণ হ'ল ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ বিৰোধিতা। চল্লিছৰ দশকৰ যিখন আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি নতুন সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ় লৈ উঠিছিল, 'নতুন ধাৰাৰ বাহক' ৰূপে খ্যাত সেই জয়ন্তীৰ পাতে পাতে দেখিবলৈ পোৱা যায় ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ বিৰুদ্ধে সচেতন বিদ্ৰোহ-ঘোষণা। অসমীয়া সাহিত্যত নতুনকৈ আৰম্ভ হোৱা এই আধুনিকতাৰ অন্যান্য লক্ষণবোৰ হ'ল পুৰণি বিশ্বাস আৰু প্ৰমূল্য সম্পৰ্কে মোহভঙ্গৰ সূচনা, জীৱন আৰু জগতক ব্যাখ্যা কৰিব পৰা নতুন দৰ্শনৰ সন্ধান, ব্যঙ্গ প্ৰৱণতা, সাহিত্যত অভূতপূৰ্ব বিষয়বস্তুৰ অৱতাৰণা, আঙ্গিক-গত পৰীক্ষা প্ৰৱণতা ইত্যাদি।'

চল্লিছৰ জয়ন্তীৰ কবিগোষ্ঠীৰ মন-মানসিকতা স্বাভাৱিকভাৱেই আধুনিক আছিল। এই মন-মানসিকতাক গঢ়ি লোৱাত তেওঁলোকক উৎসাহিত কৰিছিল এই কাৰকবোৰে ঃ (ক) ১৯১৯ চনৰ অক্টোবৰ বিপ্লৱ, (খ) ইংৰাজী সাহিত্যৰ অডেন, স্পেন্দাৰ আদি ত্ৰিশৰ দশকৰ কবিসকলৰ কবিতা, (গ) বাংলা সাহিত্যৰ কল্লোল আৰু পৰিবৰ্তনৰ কবিসকলৰ কবিতা, (ঘ) দেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলন, (ঙ) দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰকোপত সৃষ্টি হোৱা অনাটন-অস্থিৰতা। পুৰণি সংস্কাৰ বা ধাৰণাৰ পৰা মুক্ত হৈ অসমীয়া সমাজ প্ৰগতি পথত আগুৱাই যোৱাটো তেওঁলোকে কামনা কৰিছিল। এই আধুনিক চিন্তাকে তেওঁলোকে আধুনিক ভাষা শৈলীৰ সহায়ত কবিতা মাধ্যমত প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। তেওঁলোকৰ সেই প্ৰচেষ্টা বহু দূৰ সফলো হৈছিল। তেওঁলোকৰ কবিতাত এই লক্ষণবোৰ স্পষ্ট হৈ পৰিছিল, যিবোৰ আচলতে আধুনিকতাৰে লক্ষণ ঃ

(ক) ৰোমাণ্টিকতাৰ বিৰোধ আৰু বাস্তৱবাদৰ প্ৰকাশ।

(খ) নতুন জীৱন-দৰ্শনৰ সন্ধান।

(গ) পৰম্পৰাগত বিশ্বাস আৰু প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি অনাস্থা।

(ঘ) সমাজৰ ভাল আৰু বেয়া দুয়োটা দিশৰ প্ৰতি সজাগতা।

(ঙ) ব্যংগ-দৃষ্টি।

(চ) যুগৰ অস্থিৰতা-ক্ষয়িষ্ণুতাৰ প্ৰকাশ।

(ছ) নৱ-বৌদ্ধিক চেতনা।

(জ) যুগ-যাতনাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা ট্ৰেজিক ভাবৰ প্ৰকাশ।

(ঝ) সাহিত্যত নতুন বিষয়-বস্তুৰ অৱতাৰণা।

(ঞ) নতুন আংগিকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ লেখকসকলো মানৱতাবাদী আছিল, কিন্তু তেওঁলোকৰ জীৱন-দৰ্শন আছিল পৰম্পৰাবাদী। মধ্যযুগৰ লেখকসকলৰ দৰে তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল যে মানুহে সমাজৰ সৎ নীতি-নিয়ম মানি চলি জীৱন ধাৰণ কৰিবলৈ ল'লে সুখ শান্তি

পাবলৈ সক্ষম হ'ব। কিয়নো 'সৰ্ব নিয়ন্তা ঈশ্বৰ'ৰ কৃপা-দৃষ্টি তেওঁলোকৰ ওপৰত পৰিব। এনে দৃষ্টিভংগীৰ বাবেই সেই যুগৰ বিখ্যাত কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই সমাজৰ অমানৱীয় ৰূপ দেখি বিদ্ৰোহী হৈ পৰিও ঈশ্বৰৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পন কৰি লিখিছে :

দুৰ দুৰ কৰি জগৎ উদ্ধাৰ
কৰাহে জগৎস্বামী।

(বীণ-ব'ৰাগী)

কিন্তু ত্ৰিশৰ দশকৰ মাজ ভাগৰ পৰা এনে দৃষ্টিভংগীৰ ক্ৰমে পৰিবৰ্তন ঘটিবলৈ ধৰে। ধীৰেন চন্দ্ৰ দত্ত, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী আদিৰ ৰচনাত এই পৰিবৰ্তন দেখিবলৈ পোৱা যায়। চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতা নাঙলৰ গীত (১৯৩৮)ত লিখিছে :

দেশে দেশে একে কথা।
ঘাম উলিয়াই যেয়ে ভাত পায়
সেয়ে প্ৰকাশিছে ব্যথা।
কিষাণে ইবাৰ বিষাণ বজায়,
নিচান উৰাই ৰাজ্য চলায়
ভেদিছে মৰ্ম্ম কথা।

মানুহৰ দুখ-দুৰ্গতিৰ অৱসানৰ বাবে মানুহে সংঘবদ্ধ ভাৱে চেষ্টা চলাব লাগে, পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত চলা কৃষক-শ্ৰমিকৰ আন্দোলনৰ দ্বাৰ আমাৰ দেশৰ মেহনতি জনতা উদ্বুদ্ধ হ'ব লাগে : এনে দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পাইছে প্ৰসন্নলালাৰ উক্ত কবিতাত। ইয়াত কবিয়ে সচেতন ভাবে সাম্যবাদী আন্দোলনৰ প্ৰতি ইংগিত কৰিছে। চল্লিছৰ দশতকত এনে দৃষ্টিভংগী অধিক স্পষ্ট হৈ পৰে। অমূল্য বৰুৱাই 'বিপ্লৱী' কবিতাত লিখে :

আমাৰ আছে মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস,
আমাৰ আছে ভৱিষ্যতৰ সুস্থ ৰঙা সূৰ্যৰ পিনে চকু।

যুগ যুগ ধৰি মানুহে অটল বিশ্বাস স্থাপন কৰি অহা 'ঈশ্বৰ' বোলা ধাৰণাটো যে অসাৰ, ইযে মানুহৰ 'অনুৰ্বৰ কল্পনাৰ'হে ফচল, এই কথা নৱকান্ত বৰুৱাৰ জয়ন্তীত ১৯৪৫ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'প্ৰাৰ্থনা' কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে। ব্যংগাত্মক দৃষ্টিৰে তৰুণ কবিয়ে ঈশ্বৰৰ ছবি আঁকিছে এনেদৰে :

তুমি মাথোন আদিম মানুহৰ
অনুৰ্বৰ কল্পনাৰ,
এটা জীৱন্ত সংস্কাৰ
মানুহৰ বৰ্বৰ দিনৰ তুমি এটা দুখ লগা সোঁৱৰণী।

চল্লিছৰ আধুনিক লেখকসকলে সমাজৰ এন্ধাৰ দিশৰ প্ৰতিও দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিবলৈ লয়। এনে দৃষ্টি নিক্ষেপৰ ফলতে সৃষ্টি হয় অমূল্য বৰুৱাৰ আলোড়ন সৃষ্টি কৰা কবিতা 'বেশ্যা'। এখন ব্যক্তিগত চিঠিত বৰুৱাই লিখিছিল :

'...জীৱনতকৈ সুন্দৰ কি আছে...? জগতৰ পচি যোৱা জীৱন বিলাকো জীৱন..., সিহঁতৰো বুকু আছে। সিহঁতো জীয়াই থাকিবলৈ বিচাৰে। কিয় জীৱনৰ সেই ধুনীয়া প্ৰতিমূৰ্তি বিলাক মই মোৰ ড্ৰইং ৰুমত সজাই থ'ব নোৱাৰোঁ? ডেলেৰিয়াই আমাৰ মনুষ্যত্ব কাঢ়ি নি কি নিষ্ঠুৰ অলীক সৌন্দৰ্য্যৰ পাছত মাতাল কৰি ফুৰাব খুজিছে? আমি নিষ্ঠুৰ, আমি নিজক ফাঁকি দিছোঁ— আমি নিজক কোমল বুলি প্ৰতাৰণা কৰিছোঁ।...

চাহজাহানৰ বুকুত কবিতা নাছিল। চাহজাহান কবি নাছিল। তেওঁৰ আছিল কেৱল অভিলাষ, কেৱল অজস্ৰ মণি মুক্তাৰ ভঁৰাল। ...সুউচ্চ প্ৰাসাদৰ তলৰ ফুলনি বাৰীখনৰ শিল্পী ৰায় চাহাবে নহয়হে, মালীটোহে। তাজমহলৰ শিল্পী কোন কেতিয়াবা নিজকে সুধি চাইছানে?'

সমাজ আৰু জীৱন সম্পৰ্কে এনে নতুন দৃষ্টিভংগী সেই সময়ৰ লেখক বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, হেম বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত আদিৰ ৰচনাতো ফুটি ওলাইছিল। 'পছোৱা'ত প্ৰকাশ পোৱা ভবেন শইকীয়াৰ 'তাজমহল' কবিতাত এনে নতুন দৃষ্টিভংগীয়ে প্ৰকাশ পাইছে।

আহা! কি যে অপৰূপ, কি যে মনোমাহা-কিবা
যেন আস্মানৰ বস্তু অবিকল;
... ...
জগতে ভাবিছে আজি,— কিমান মহৎ! মমতাজ
চা-জাহান দুয়োৰে হৃদয়,
তাতেই লুকাই আছে, চোৱা ভালদৰে তেওঁলোক
জগতত কিমান নিৰ্দয়।
গঢ়ালে জাহানে তাজ প্ৰজাৰ তেজেৰে, লাখ লাখ
বনুৱাকো বলি দিলে তাত;
তাজৰ মাজতে আছে শতেক কাহিনী, আজিও
শুনিবা তাত কান্দোনৰ মাত।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অস্থিৰতা আৰু ক্ষয়িষ্ণুতাৰ চিত্ৰ চল্লিছৰ দশকত অমূল বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, হেম বৰুৱা আদিৰ ৰচনা সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। যুগৰ ক্ষয়িষ্ণু ৰূপৰ চিত্ৰ অমূল্য বৰুৱাই 'আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ'ত এনেদৰে অংকন কৰিছেঃ

পাত সৰা গছবোৰ
পৃথিৱীৰ ওপৰত থিয় হৈ
হা-হতোস্মিৰ সুৰে আৰ্তনাদ কৰি
প্ৰকাশিছে অন্তৰৰ গভীৰ হতাশা।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'ভিতৰৰ স্বৰূপ' (জয়ন্তী, ৬ষ্ঠ, ৫ম সংখ্যা) গল্পৰ নায়কে সন্মুখীন হোৱা মানসিক যন্ত্ৰণা হ'ল আধুনিক যুগৰ আধুনিক মানুহৰ যন্ত্ৰণা। গল্পৰ নায়ক ('মই') কলেজীয়া ছাত্ৰ। ক্লাছৰ দৈনন্দিন ৰুটিনখনে তেওঁক সন্তুষ্ট কৰিব নোৱাৰে। অস্থিৰ মনেৰে তেওঁ শিক্ষকৰ বক্তৃতা শুনে যদিও হৃদংগম কৰিব নোৱাৰে। মানসিক অস্থিৰতাই তেওঁক বন্ধু-বান্ধৱ, আনকি প্ৰেমিকাৰ পৰাও আঁতৰাই ৰাখে। শান্তি বিচাৰি তেওঁ পলায়ন কৰে নিজৰ কোঠালৈ; ভাবে— বাহিৰৰ পৃথিৱীৰ পৰা আঁতৰি পাটিত পৰি থাকিলে মনলৈ শান্তি আহিব। কিন্তু তাতো তেওঁ মুখামুখি হয় অশান্তি, অস্থিৰতাৰ ঃ

'অলপ যেন শান্তি পাওঁ— ইয়াত ক্লাছ নাই, বন্ধু নাই, ৰোমাঞ্চ নাই— এই পাটীখনেই যেন সুখৰ, সহজৰ।

কিন্তু পাটীখনেই জানো জগত?

আকৌ কাঁইট-কেউফালে কেৱল কাঁইট! উপায় নাই। আকাশখনলৈ চাওঁ— দুপৰীয়া পাছৰ আবেলিৰ আকাশ— ভাবি ভাবি বহুত পালেহি। নাই আকাশতো শান্তিনাই, কেউফালে কেৱল মনৰে যুঁজৰ কথা। উহ্ কি সাংঘাতিক ঠাই এই জগতখন!

নতুন ৰূপৰ জয়ন্তীৰ প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰকাশ পায় ভবানন্দ দত্তৰ কলিকতা মহানগৰীত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰে নচিকেতা ছদ্মনামত লিখা কবিতা 'ৰাজপথ'। মহাযুদ্ধৰ তাণ্ডৱ আৰু ভাৰতীয় সকলৰ স্বাধীনতা আন্দোলন জনিত হিংসাই নগৰীয়া জীৱন সন্ত্ৰস্ত কৰি তুলিছে। এনে ক্ষয়িষ্ণু, হতাশাগ্ৰস্ত সময়তো নগৰীয়া জীৱন যাত্ৰা অব্যাহত আছে ঃ এমুঠি অন্ন যোগাৰ কৰাৰ অদম্য তাড়নাত শ্ৰমিকে শ্ৰম কৰিছে। মধ্যবিত্তই 'শ্ৰান্তি গুছোৱা ৰূপ-বজাৰৰ আমোদখিনি'ৰ প্ৰতিও লোভ সামৰিব পৰা নাই ঃ

ব্লেক্ আউটৰ অন্ধকাৰময় হে ৰাজপথ,
কত ট্ৰাম, বাছ, টেক্সি, ৰিকশ্ব চলে
তোমাৰ উদাৰ বুকুৰ ওপৰেদি!
কত ব্যগ্ৰ ৰজনীৰ উদ্‌ভ্ৰান্ত প্ৰেমৰ
গোপন অভিসাৰ চলে
তোমাৰ প্ৰশান্ততাৰ সুবিধা লৈ।

পছোৱা কবিসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য কেইগৰাকী হ'ল— নৱকান্ত বৰুৱা, হেম বৰুৱা, বীৰেন বৰকটকী, হৰি বৰকাকতি, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য।

পছোৱাৰ সম্পাদক হেম বৰুৱা জয়ন্তী (১৯৪৩-৪৬)ৰ সময়ৰ দৰে সাম্যবাদী আৰু হৈ থকা নাছিল।

তেওঁৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ ক্ৰমে পৰিৱৰ্তন আনিছিল প্ৰধানকৈ দেশৰ স্বাধীনতাৰ ৰেঙণি আৰু জয়প্ৰকাশ নাৰায়ণ, ৰামমনোহৰ লোহিয়া, অৰুণা আচফ আলি, আৰু

জৱাহৰলাল নেহৰুৰ প্ৰভাৱে। ফলত জয়ন্তীৰ শক্তিশালী সাম্যবাদী কবি হেম বৰুৱাক পছোৱাৰ সময়ত দেখা গ'ল সমাজবাদী গণতান্ত্রিক হিচাপে।

অৱশে, জয়ন্তীয়ে 'ক্ষয়িষ্ণু' চিন্তাৰ বাহক বুলি চিহ্নিত কৰা এলিয়টী ধাৰাৰ প্রতীক-চিত্রকল্পবাদী কবিতাকো পছোৱাই স্বাগতম জনাইছিল। জয়ন্তীৰ পাতত সাম্যবাদী বা প্রগতিশীল কবিতা ৰচনা কৰা হেম বৰুৱাই পছোৱাৰ সময়ৰ পৰা এলিয়টৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ পৰে। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল হেম বৰুৱা এলিয়টৰ দৰে নিৰাশাবাদী বা 'বিলাপী' কবি নহয়। ক্রান্তিকাৰী চল্লিছৰ কবি বৰুৱাই বিশ্বাস কৰে যে যুদ্ধ বিধবস্ত ক্ষয়িষ্ণু সমাজলৈ সুখ-সম্প্রীতি-সমৃদ্ধিৰ বতাহ সোনকালে বলিব। মৰুভূমিতো যিদৰে ফুল ফুলিব পাৰে সেইদৰে ধ্বংস প্রাপ্ত সমাজলৈও নতুন জীৱনী শক্তিৰ ঢল আহিব পাৰে। এই আশালৈয়ে আধুনিক মানুহ প্রতিকূল অৱস্থাৰ মাজতো সাহসেৰে জীয়াই থাকিব ঃ

মৰুভূমিতো ফুল ফুলে
ফুলৰ পাহি সৰে, ফুল মৰহে।
আমি জীয়াই থাকোঁ
চীনত জীয়াই থাকে
অগণন অনাথ বালক-বালিকা
পৃথিৱীৰ এন্ধাৰত নগ্ন প্রেতাত্মাৰ দৰে
বোমা-বাৰুদৰ অপেক্ষাত
সভ্যতাৰ সূৰ্যহীন শুকান মৰুভূ প্রান্তত।

আধুনিক কবিৰ দৃষ্টি কেৱল নিজ দেশৰ চাৰিসীমাৰ মাজতে আবদ্ধ নাথাকে। সমগ্র পৃথিৱীৰ জনতাৰ সুখ-দুখৰ প্রতি তেওঁলোক সচেতন। ড° মহেন্দ্র বৰাই সঠিক ভাবেই লক্ষ্য কৰিছে যে অসমীয়া কবিতালৈ হেম বৰুৱাই প্ৰথমতে আন্তর্জাতিক মানৱতাক আদৰি আনে ঃ

'হেম বৰুৱাই অসমীয়া কবিতালৈ এটা নতুন বস্তু আনি দিলে। সেই বস্তুটো হৈছে আন্তর্জাতিক মন। ইংৰাজী কবিতাত লুই মেক্‌নিচৰ পৰা আৰম্ভ কৰি চিডনী কী পৰ্যন্ত এদল কবিৰ কবিতাত এই সুৰটো শুনিবলৈ পোৱা যায়।' (নতুন কবিতাৰ পাতনি)

কবি জীৱনৰ আৰম্ভণিতে বৰুৱাই তেনে বহল মনৰ গৰাকী হ'ব পাৰিছিল— এইটো কম গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা নহয়। বৰুৱাৰ ৰাজনৈতিক চিন্তা-চৰ্চা গভীৰ আছিল কাৰণেই পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ ঘটনা দুৰ্ঘটনাই তেওঁৰ কবি মানস আন্দোলিত কৰিছিল। তেওঁৰ এই 'আন্তর্জাতিক মন' প্রকাশিত হৈছে 'মৰুভূ' শীৰ্ষক কবিতাত এনেদৰে ঃ

আজি অতি সস্তা শোণিত
চীন, ছভিয়েৎ, জেকোশ্লৈভেকীয়া
বৰ্বৰ যুগৰ দৰেই সস্তা মানৱৰ

কেঁচা ৰঙা তপত
বুকুৰ শোণিত
সভ্যতাৰ মৰু-ভূ প্ৰান্ত দিগন্ত স্পৰ্শি বয়।

জয়ন্তী গোষ্ঠীৰ অন্যান্য কবিসকলৰ দৰে অজিৎ বৰুৱায়ো যুদ্ধ বিধ্বস্ত সমাজৰ হাহাকাৰ দেখি চিন্তান্বিত হৈ পৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁ প্ৰবল আশাবাদী— সমাজৰ দুৰ্দিনৰ কৰাল গ্ৰাসৰ পৰা সোনকালেই মুক্ত হ'ব। জয়ন্তীত প্ৰকাশিত 'মৰুযাত্ৰী' কবিতাত এই আশাবাদ সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। যুদ্ধৰ বিভীষিকা হিংসা প্ৰতিহিংসাই পৃথিৱীখন 'মৰুভূ'লৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। কবি সেই 'মৰুভূ' লক্ষ্যহীন অঘৰী-অধিবাসী নহয়। নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্যলৈ তেওঁ মৰুযাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছে। তেওঁৰ সেই যাত্ৰা কষ্টকৰ যদিও সুকলমে তাৰ অন্ত পৰিব বুলি কবিয়ে ভাবে। অৰ্থাৎ যুদ্ধাদিয়ে বিধ্বস্ত কৰা পৃথিৱী সদায় তেনে ৰূপত নাথাকে, সোনকালেই সেই ৰূপৰ পৰিবৰ্তন ঘটিব বুলি কবিয়ে আশা কৰে। কাৰণ, সেই 'মৰু'ৰ সিপাৰে তেওঁ 'উৰ্বৰ স্বপ্নভূমি'ৰ সন্ধান পাইছেঃ

'মৰুভূ'ৰ অধিবাসী অঘৰী নহয় মই
স্থিৰ লক্ষ্য মৰুযাত্ৰী।
পথভ্ৰষ্ট মোৰ ইতিহাস
(কালৰ) গতিৰ দৰে
অনিৰুদ্ধ, সুনিশ্চিত মোৰ পদক্ষেপ।

মহাযুদ্ধৰ ধ্বংস কাৰ্যই, ফেচিষ্ট শক্তিৰ উত্থানে সংগ্ৰামী-সাহসী জনতাক দীৰ্ঘ দিনলৈ পীষ্ট কৰি ৰাখিব নোৱাৰে। সংগ্ৰামী জনতাই সেই ধ্বংসস্তুপৰ ওপৰতে সাহসেৰে নতুন সৃষ্টিৰ পাতনি মেলিব ঃ তৰুণ কবিৰ এই বিশ্বাস প্ৰকাশ পাইছে ১৯৪৫ চনত 'কটনিয়ান'ত প্ৰকাশিত আৰু যতিনাৰায়ণ শৰ্মা সম্পাদিত 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা'ত সংকলিত 'হাতুৰি' শীৰ্ষক কবিতাত ঃ

যুগজীৰ্ণ জগতৰ
পঙ্গু যত সৃষ্টি— শতাব্দীৰ আবৰ্জনা
আগত আহত তাৰে
মৃত্যুৰ আৰ্তনাদে ঘোষে।

অৱশ্যে চল্লিছৰ দশকৰ শেষৰ পিনৰ পৰাই তেওঁ প্ৰতীকবাদৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয়। সেই সময়ৰ শক্তিশালী আলোচনী পছোৱাত তেওঁ লিখা নাছিল যদিও অন্য এখন আলোচনী ৰংঘৰত তেওঁৰ কবিতা ছপা হৈছিল। এই আলোচনীৰ ২য় বছৰ ১০ম সংখ্যাত (১৯৪৯) প্ৰকাশ পায় তেওঁৰ বিখ্যাত প্ৰতীবাদী কবিতা 'মন কুঁৱলী সময়' ঃ

কাতি মাহৰ এটা ধোঁৱা ৰাতিপুৱা
কুঁৱলী গলি ভাঁহে।

এই পুৰা যেন অতীত জীৱন
(এবছৰ বয়সীয়া)
পুনৰ যাপন
কৰি উঠিলোঁ। কাৰণ—
যোৱা বছৰ এনে পুৰা
উঠিছিলোঁ নতুন হামিয়াই,
থকা-নথকা এক পলকৰ দলঙত
সময় বন্ধ হৈ যায়।

হয়তো দেশৰ নৱলব্ধ স্বাধীনতাই কবিক আশাবাদী কৰি তোলে। দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰিলে যেতিয়া, বিপ্লৱ নহয়, এতিয়া দেশ গঠনতহে মন দিয়া উচিত— এনে ধৰণৰ অনুভৱে আশ্বস্ত কৰা কবি প্ৰগতিশীল বিপ্লৱ পথৰ পৰা ক্ৰমে আঁতৰি যায় আৰু প্ৰতীকবাদক আঁকোৱালি লৈ এক প্ৰকাৰ ঐতিহ্যৰ সন্ধান আৰম্ভ কৰে। 'মন কুঁৱলী সময়'ত কবিৰ সেই 'আশ্বস্তি'ৰ প্ৰতিফলন কেনেদৰে ঘটিছে, কবিতাটোৰ শেষ ফাকিলৈ চকু দিলে বুজা যাব ঃ

এদিনাখন এটা ঢেকুৰা কুকুৰে মুখত মঙহ লৈ
বুকুত খামোচ মাৰি ধৰি আছিল কামৰূপৰ মেপ নিনিয়া ভয়।
আৰু, সংক্ষেপে,
সেই নীৰৱ গধূলি পথাৰৰ মাজত অকলে থিয় হোৱা
চাৰিওফালে পথাৰ পথাৰ
বকুত খামোচ
দূৰৰ গাঁৱৰ পৰা গুণগুণকৈ ধোঁৱা
উৰিছিল।

দেশে স্বাধীনতা পোৱাৰ লগে লগে তাৰ বিভাজনো ঘটিছিল। অসম (কামৰূপ) যে ভাৰতৰ লগতে থাকিব, পাকিস্তানৰ অন্তৰ্ভুক্ত নহয়— এই কথা আমাৰ কবিৰ লগতে অসমৰ সৰহ সংখ্যক মানুহে জানিছিল। তথাপি অঘটন ঘটিব পাৰে বুলি তেওঁলোকৰ মনত 'ভয়' আছিল। কিন্তু সেই ভয় আঁতৰি গ'ল, যেতিয়া দেখা গ'ল— চাৰিওফালে পথাৰ পথাৰ' অৰ্থাৎ স্বাধীন স্বদেশৰ সৃষ্টিৰ উৎস মুকলি পথাৰ আৰু 'গুণ গুণকৈ' ধোঁৱা উৰি থকা গাঁও অৰ্থাৎ সুখ-শান্তিৰে ভৰা গাঁও।

নৱকান্ত বৰুৱা পছোৱাৰ জৰিয়তে কবি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হয়। চল্লিছৰ দশকত নৱকান্ত বৰুৱাই অৱশ্যে সকলো সময়তে নিৰাশাৰ ছবি আঁকা নাই। 'এজন বন্ধুলৈ' শীৰ্ষক কবিতাত কবিৰ আশাবাদী মনৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। আশাৰ ছবি আঁকা তেওঁৰ অন্য এটি কবিতা হ'ল 'চাওতালী নাচ'। সাগৰৰ দৰে গভীৰ মানুহৰ জীৱনত আছে 'সুৰৰ যাদু' যিয়ে নিথৰ জীৱনক কঁপাই তুলি গতিশীল কৰে। অটিল শব্দ-বিন্যাসেৰে ৰচিত এই চুটি কবিতাটিত অতি মনোৰম ঃ

মাটিৰ বুকুৰ শিশু
পাহাৰৰ হাড়ৰ সাগৰৰ সপোন দেখিলি
হেৰ মোৰ মৰমৰ, খোঁপাত কেতেকী ফুল
কলীয়া শিলেৰে গঢ়া
চাওঁতালী গাভৰু ছোৱালী।

অৱশ্যে আশাবাদৰ প্ৰকাশ নৱকান্তৰ সেই সময়ৰ দুই এটা কবিতাতহে দেখা যায়। তেওঁৰ চল্লিছৰ দশকৰ কবিতাৰ (তাৰ পৰৱৰ্তী কালৰো) প্ৰধান বিশেষত্ব হ'ল এলিয়টী ঠাঁচত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ক্ষয়িষ্ণু ৰূপৰ চিত্ৰণ, এলিয়টৰ দৰে অতীতৰ ঐতিহ্য-গৌৰৱৰ প্ৰতি সতৃষ্ণ দৃষ্টি নিক্ষেপ আৰু বৰ্তমানৰ প্ৰতি বিৰাগ প্ৰকাশ। 'এন্ধাৰ ৰাতিৰ এলিজী' কবিতাতো এই বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা যায়।

ইয়াত মানুহ নাই।
অকলে মই এন্ধাৰ বাটত
নিজকে নাপাওঁ দেখা
মই কোন অতীতৰ অশৰীৰী অনুভূতি
ভৱিষ্যতৰ স্বপ্নৰে উতলা?

সেইদৰে হৰি বৰকাকতিৰ কবিতাতো দেখিবলৈ পোৱা যায় আধুনিকতাৰ স্বাক্ষৰ বৰকাকতিৰ 'কোৱা ভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত' আৰু 'আমাৰ ছবি' নামৰ কবিতা দুটি পছোৱাত ওলাইছিল। টি. এছ. এলিয়টৰ কবিতাৰ দৰে আধুনিক যুগৰ মানুহৰ জীৱন-যন্ত্ৰণাৰ ছবি অংকিত হৈছে দুয়োটি কবিতাত। জ্ঞান-বিজ্ঞানত আগবাঢ়ি আধুনিক মানুহে অন্তৰৰ সুখ-শান্তি হেৰুৱাইছে। প্ৰকৃত বা নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেম আধুনিক মানুহৰ সমাজত পাবলৈ নাই। কেৱল ক্ষয়িষ্ণু ভাবভংগীৰে মানুহৰ মন-মানসিকতা ভৰি পৰিছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য্য' কবিতাৰ এটি শাৰীৰ সহায়ত কবিয়ে আধুনিক সমাজৰ এই ক্ষয়িষ্ণুতাৰ ছবি আঁকিছে 'কোৱা ভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত' শীৰ্ষক কবিতাটিত এনেদৰে—

কোৱা ভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তল
ফেটিগোম থাকে— কিন্তু শুই নহয়
জাগ্ৰত হই।

বৰকাকতিৰ 'আমাৰ ছবি' শীৰ্ষক কবিতাতো অংকিত হৈছে আধুনিক যুগৰ ক্ষয়িষ্ণুতাৰ চিত্ৰ। আধুনিক মানুহৰ জীৱনৰো কোনো মূল্য নোহোৱা হৈ পৰিছে। 'মংগল গ্ৰহত সংগী'ৰ সন্ধান কৰিলেও চাৰিওফালৰ পৰা আগুৰি ধৰা অশান্তি-অস্থিৰতাৰ পৰা পলোৱাৰ বাট বিচাৰি আধুনিক মন যেন চিগাৰেটৰ ধোঁৱাৰ দৰেই পাতল হৈ পৰে ঃ

আবেলিৰ শেৱালীৰ দৰেই আমি মূল্যহীন।
আমাৰ 'এনিমিক' কলিজাৰ তেজ

ছোৱালী হোষ্টেলৰ পৰ্দাবোৰতকৈও পাতল,
আমি বাট পাহৰি ঘূৰি ফুৰোঁ।

বয়সত নবীন হ'লেও বৰকাকতিৰ চল্লিছৰ দশকৰ কবিতাৰ প্ৰকাশ-ভংগী শক্তিশালী। যুগৰ অস্থিৰতা আৰু ক্ষয়িষ্ণুতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁ যিবোৰ পংক্তি নিৰ্মাণ কৰিছে, সিবোৰৰ আবেদন অন্তস্পৰ্শী। আধুনিক মানুহৰ মনৰ অস্থিৰতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ কবিয়ে নিৰ্মাণ কৰা— চিগাৰেটৰ ধোঁৱাবোৰৰ দৰেই/আমি বাট পাহৰি ঘূৰি ফুৰোঁ— এই ধৰণৰ পংক্তিৰ মাজেৰে ফুটি উঠা কাব্যিক-ব্যঞ্জনাই পাঠকৰ অন্তৰ চুই যায়।

১৯৪৮ চনত ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ বেদুইন শীৰ্ষক দীঘলীয়া কবিতাটোত প্ৰকাশ পাইছে তীব্ৰ সমাজ চেতনা।

এইদৰে বিচাৰ কৰিলে বুজিব পৰা যায় যে চল্লিছৰ দশকতে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সুদৃঢ় ভেটি নিৰ্মাণ হৈছিল। ভাব-বস্তুলৈ লক্ষ্য কৰি ক'ব পাৰি, সেই দশকটোৰ কবিতাত দুটা ধাৰা স্পষ্ট ৰূপত দেখা যায়— (ক) সামাজিক বাস্তৱবাদী প্ৰগতিশীল ধাৰা (খ) প্ৰতীক-চিত্ৰকল্পবাদী ধাৰা। কবিতাৰ ভাব ভাষা আৰু শৈলীলৈ লক্ষ্য কৰি মন্তব্য কৰিব পাৰি যে দুয়োটি ধাৰাৰ কবিতাতে কবি মনৰ আধুনিকতাই প্ৰকাশৰ বাট বিচাৰি লৈছে।

গ্ৰন্থপঞ্জী :

১। আধুনিক অসমীয়া কবিতা, (১৯৪৬) সম্পাদনা— যতিনাৰায়ণ শৰ্মা
২। জয়ন্তী (১৯৪৩-৪৬)
৩। পছোৱা (১৯৪৮-৪৯)
৪। আধুনিক বাংলা কাব্য পৰিচয় (১৯৯২) সম্পাদনা— দিপ্তী ত্ৰিপাঠী
৫। আধুনিক বাংলা কবিতা, (১৯৬০) সম্পাদনা— বুদ্ধদেব বসু
৬। আধুনিক সাহিত্য, (১৯৫০) হেম বৰুৱা
৭। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, (ষষ্ঠ খণ্ড), (১৯৯৩) সম্পাদনা— হোমেন বৰগোহাঞি
৮। চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতা ঃ এটি সমীক্ষা, (২০০২) সম্পাদনা— ড° মহেশ্বৰ কলিতা
৯। সাহিত্যৰ আধুনিকতা, (২০০১) সম্পাদনা— শশী শৰ্মা
১০। *নতুন কবিতা (১৯৭০) সম্পাদনা— ড° মহেন্দ্ৰ বৰা*
১১। Our Modernity, (1996) Prof. Partha Chatterjee
১২। Selected Poems of T. S. Eliot, (1997) edited by Mnju Jain
১৩। Modern Tradition, (1973) by Richard Ellman and Charles Feidelson
১৪। Modern Indian Literature– An Anthology, Surveys of Poems- edited by K. M. George.

***

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ চিত্ৰ

—ড° বিমল মজুমদাৰ

সামাজিক পৰিৱৰ্তন বা social change সমাজতত্ত্বৰ এটি অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। পৰিৱৰ্তনেই পৃথিৱীৰ অপৰিৱৰ্তনীয় নিয়ম। আধুনিকতাৰ চৰিত্ৰ নিৰ্ণয়ত বিশ্বাস কৰা হয় যে যিকোনো বস্তুৰে পৰিৱৰ্তন হ'ব পাৰে বা পৰিৱৰ্তন হোৱা উচিত।[১] সময়ৰ গতিত প্ৰতিখন সমাজেই কম-বেছি পৰিমাণে পৰিৱৰ্তন হৈ থাকে। পৰিৱৰ্তন এক চিৰন্তন প্ৰক্ৰিয়া। এই প্ৰক্ৰিয়া অন্তহীন। অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যত — এই তিনিও কালতে পৰিৱৰ্তন চিৰবিদ্যমান। অৱশ্যে এই পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰা সদায়েই একে নহয়। কেতিয়াবা পৰিৱৰ্তনৰ গতি খৰতকীয়া আৰু কেতিয়াবা লেহেমীয়া। সাধাৰণতে আধুনিক সমাজ তথা নগৰ অঞ্চলত পৰিৱৰ্তনৰ গতি খৰতকীয়া। কিন্তু পাহাৰীয়া বা ভিতৰুৱা অঞ্চলত (isolated area), বিশেষকৈ জনজাতীয় সমাজত এই পৰিৱৰ্তনৰ গতি মন্থৰ। আন্দামান আৰু নিকোবৰ দ্বীপপুঞ্জৰ আদিবাসীসকলে এতিয়াও প্ৰায় আদিম মানুহৰ দৰে বসবাস কৰি আছে। এনেবোৰ সমাজত শিক্ষা-দীক্ষা, যাতায়ত, প্ৰযুক্তিবিদ্যা আদিৰ স্পৰ্শ নপৰাৰ ফলত পৰিৱৰ্তনৰ গতি তেনেই লেহেমীয়া। খৰতকীয়াই হওঁক বা লেহেমীয়াই হওক সামাজিক পৰিৱৰ্তন এক বিশ্বব্যাপক প্ৰক্ৰিয়া। এই প্ৰসঙ্গত Heraclitus এ কৈছে— You can not step twice into the same river, for other waters are continually flowing on.[২]

সামাজিক পৰিৱৰ্তন সম্পৰ্কে সমাজতত্ত্ববিদসকলে ভিন্ ভিন্ দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিভিন্ন সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে। মেক আইভাৰ আৰু পেজৰ মতে — সামাজিক পৰিৱৰ্তন হ'ল সামাজিক সম্বন্ধৰ পৰিৱৰ্তন (social change means change in social relationship) অৰ্থাৎ এই দুগৰাকী সমাজতত্ত্ববিদে মানুহৰ সম্বন্ধৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা পৰিৱৰ্তনকে সামাজিক পৰিৱৰ্তন বুলি ক'ব খোজে। হেৰী, এম জনচনৰ মতে সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ অৰ্থ হ'ল — সামাজিক গাঁথনিৰ পৰিৱৰ্তন (In its basic sence, social change means change in social structure)। জনচনে সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ আলোচনাত সামাজিক গাঁথনিৰ পৰিৱৰ্তনক আগস্থান দিছে। কিংছ্লি ডেভিচৰ মতে, সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ অৰ্থ হ'ল— সামাজিক গাঁথনি আৰু ইয়াৰ কাৰ্যাবলীৰ পৰিৱৰ্তন (social change means change in social structure and its functions)। অৰ্থাৎ ডেভিছে সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত কেৱল সমাজ গাঁথনিৰ কথাই কোৱা নাই তাৰ লগতে কাৰ্যাবলীৰ পৰিৱৰ্তনকো সামৰি লৈছে। এলড্ৰজ আৰু মেৰীৰ মতে — অতীতৰ সামাজিক কাম-কাজৰ লগত বৰ্তমানৰ কাম-কাজৰ যি পাৰ্থক্য সিয়েই সামাজিক পৰিবৰ্ত্তন। গিলিনৰ মতে — জীৱন নিৰ্বাহৰ প্ৰচলিত প্ৰণালীৰ পৰিবৰ্ত্তনেই হ'ল সামাজিক পৰিৱৰ্তন। এওঁ সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ব্যাখ্যাত জীৱন নিৰ্বাহৰ প্ৰণালী অৰ্থাৎ life style ৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। কুপস্বামীৰ মতে - পৰিৱৰ্তন (change) শব্দটো নিজেই এটা উদাসীন শব্দ। সময় আৰু বিষয়ৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিলেহে ইয়াৰ প্ৰকৃত অৰ্থ-প্ৰকাশ পায়। তেওঁ পৰিৱৰ্তনক এটা প্ৰক্ৰিয়া বুলি উল্লেখ কৰিছে। এই প্ৰক্ৰিয়াটো সামাজিক আচৰণ, সামাজিক গাঁথনি, সামাজিক তথা সাংস্কৃতিক মূল্যবোধৰ লগত জড়িত বুলি কৈছে।[৩]

ওপৰত উল্লেখিত সংজ্ঞাসমূহৰ পৰা দেখা যায় যে, বিভিন্ন সমাজতাত্ত্বিকে সামাজিক পৰিৱৰ্তন সম্পৰ্কে বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীৰে ইয়াৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। এই সংজ্ঞাসমূহৰ ভিত্তিত আমি ক'ব পাৰো যে — সামাজিক পৰিবৰ্ত্তন হ'ল এটা প্ৰক্ৰিয়া। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ যোগেতি সামাজিক সম্বন্ধ, সামাজিক গাঁথনি, সামাজিক কাৰ্য্যবলী, জীৱন নিৰ্বাহৰ প্ৰণালী তথা সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্ত্তন হয়।

সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ এই ধাৰণা অসমীয়া কবিতাতো স্পষ্ট। এই প্ৰসঙ্গত নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'পলস' নামৰ কবিতাটি উল্লেখযোগ্য। কবিতাটিত তিনিটা স্তৱকৰ যোগেদি তিনিটা যুগৰ ছবি অঙ্কন কৰা হৈছে। প্ৰথম স্তৱকত আছে অতীত যুগৰ ছবি, দ্বিতীয় স্তৱকত আছে বৰ্তমান যুগৰ ছবি আৰু তৃতীয় স্তৱকত আছে ভৱিষ্যতৰ

ছবি। অতীতৰ পৰা বৰ্তমান আৰু বৰ্তমানৰ পৰা ভবিষ্যতলৈ গতি কৰা সমাজ এখনৰ ছবি কবিতাটিত প্ৰচ্ছন্ন হৈ আছে। ইয়াৰ যোগেদি স্তৰে স্তৰে সমাজ বিৱৰ্ত্তন বা ক্ৰমবিকাশৰ ইঙ্গিত সুন্দৰভাৱে পোৱা যায়। কবিতাটিৰ প্ৰথম স্তৱকত অতীত যুগৰ ছবি অঙ্কন কৰি কবিয়ে কৈছে ঃ

'পলাসৰ জুই নুমাল এতিয়া। শাল আৰু চতিয়ন
বনত মানৰ দিনৰ অতীত বহাগৰ ধুমুহাৰ।
কিমান সপোন সৰি গ'ল তাৰ কোনো ৰাখে খতিয়ান
কলং কপিলী দিজুৰ পাৰত ককাদেউতাৰ হাড়
বুঢ়ী আইতাৰ কলিজাৰে গজে বন নহৰুৰ ফুল।'

এই স্তৱকটিত কবিয়ে পূৰ্ব পুৰুষৰ অৱদানক শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰণ কৰিছে। তেনেলোকে অশেষ পৰিশ্ৰমেৰে আমাৰ বাবে কলং, কপিলী, দিজু নদীৰ পাৰ সাৰুৱা কৰি থৈ গ'ল। কৃষি প্ৰধান সমাজত প্ৰথম আৰু প্ৰধান প্ৰয়োজন হ'ল উৰ্বৰ ভূমি। কাৰণ সাৰুৱা মাটিতহে উৎপাদন ভাল হয়। গতিকে সেই সময়ৰ কৃষিজীৱী সমাজ আৰু কৃষকৰ মাটিৰ লগত থকা সম্পৰ্কৰ ছবি এখনি কবিতাটিত পৰিস্ফুত হৈছে।

কিন্তু সময়ৰ পৰিৱৰ্ত্তমৰ লগে লগে মানুহৰ প্ৰয়োজনৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি পালে। এতিয়া কেৱল সাৰুৱা মাটিয়ে মানুহৰ প্ৰয়োজন বা চাহিদাক পূৰাব নোৱাৰে। অন্যান্য প্ৰয়োজনৰ লগে লগে 'আলিৰ কাণত গছ পুলি ৰোৱা, 'এটা হাইস্কুল খোলা' আদি জনহিতকৰ কামবোৰো আছে ঃ

'ডাৱৰে কি কলে ঃ দিয়া আৰু দিয়া, নিঃ শেষকৈ দিয়া
আলিৰ কাণত গছপুলি ৰোৱা, এটা হাইস্কুল খোলা;
পথিক প্ৰিয় যে সদায় বাটত, কাঢ়া দুটা হুমুনিয়া।
উৰুখা পানীয়ে উটাই নিয়ক মৰা নকৰাৰ খোলা।
আমাৰ পলসে সাৰুৱা কৰক কলঙৰ দুটি কূল।'

সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ প্ৰয়োজনৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি পোৱাৰ যোগেদি সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ এটা ইঙ্গিত কবিতাটিত দিয়া হৈছে। কিন্তু এনে পৰিৱৰ্ত্তনে মানুহৰ চিন্তা চৰ্চালৈ উৰ্বৰতা আনিব পৰা নাই। সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিৱৰ্ত্তন বা আধুনিকতালৈ গতি কৰিলেও আমাৰ যে বৌদ্ধিক বিকাশ ঘটা নাই তাৰ নিৰ্মোহ বিশ্লেষণ দ্বিতীয় স্তৱকটোত আছে। অসাৰুৱা বা অনুৰ্বৰ চিন্তা-চৰ্চাই কবিৰ মতে আমাৰ হুমুনিয়াহৰ কাৰণ।

তৃতীয় স্তৱকটো অনাগত যুগৰ উত্তৰ পুৰুষকলৈ ৰচিত। কবি পৰম আশাবাদী যে তেওঁ উত্তৰ পুৰুষৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ মাজেৰে জীয়াই থাকিব ঃ

"আমাৰ নাতিৰ নতুন পামৰ নাঙলৰ সীৰলুত
আমি সাৰ পাম। সিহঁতে পঢ়িব আমাৰ জীৱাশ্মাত
জাতিস্মৰৰ হাঁহি উঠা সাধু। সপোন-অন্ধ যি গলিত
আমি থাকোঁ তাৰ নয়নাজুলিত আমাৰ ভৱিষ্যত।"

কিন্তু পৰিৱৰ্তনত বিশ্বাসী কবিয়ে বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰে দেখিছে উত্তৰ পুৰুষৰ ভৱিষ্যত নৰ্দমাৰ (নয়নাজুলি) পানীৰ দৰে অন্ধকাৰচ্ছন্ন। গতিকে কবি ভৱিষ্যতক লৈ সন্দিহান, দ্বিধাগ্ৰস্থ, উদ্বিগ্ন। এনেদৰে 'পলস' শীৰ্ষক কবিতাটিত কবি নৱকান্ত বৰুৱাই তিনিটা স্তৱকত তিনিটা যুগৰ ছবি অঙ্কনৰ যোগেদি পৰিৱৰ্তনশালী সমাজ এখনৰ আভাস দাঙি ধৰিছে। অতীতৰ পৰা বৰ্তমান আৰু বৰ্তমানৰ পৰা ভৱিষ্যতলৈ ধাৰাবাহিক ভাৱে গতি কৰা সমাজ এখনৰ বৰ্ণনা কবিতাটিত আছে।

কবিতাত সমাজ বিৱৰ্ত্তন বা ৰূপান্তৰৰ ইঙ্গিত দিয়া আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য অসমীয়া কবি গৰাকী হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰূপান্তৰৰ কবি। সমাজক ৰূপান্তৰ কৰাত শিল্পীৰ যি গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা তাক তেওঁ পালন কৰিছিল।[৪] জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাৰ বিৱৰ্ত্তনৰ লগত সামাজিক ইতিহাসৰ বিৱৰ্ত্তন অঙ্গাঙ্গীভাৱে জৰিত। ৰোমান্টিক আন্দোলনে যিবোৰ নতুন মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, সেই মূল্যবোধৰ মাজত দেশৰ অতীত-বৰ্তমান - ভৱিষ্যত সামৰি অনুভৱ কৰা দেখাত্মবোধ, মানুহ আৰু বিশ্ব প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে নতুন ধাৰণা, ক্ষুদ্ৰতম বস্তুৰ মাজতো মহত্তৰ সৌন্দৰ্যৰ নৱ আবিষ্কাৰ, অৱহেলিতৰ প্ৰতি প্ৰেম আৰু সহানুভূতি, মানুহৰ গণতান্ত্ৰিক অধিকাৰ — এইবিলাক চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ লগত জগতত নতুন পথ উন্মোচন কৰি দিলে।[৫] 'চিৰবিদ্ৰোহী' কবিতাত সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ বিপ্লৱী ৰূপটো উদ্ভাসি উঠিছে ঃ

ৰূপান্তৰৰ মই যুগান্তৰৰ মই
ভাৰতৰ জগতৰ বিদ্ৰোহী বীৰ্য

....

নৱ নৱ প্ৰপঞ্চৰ
সনাতন ইচ্ছা মই
শুভেচ্ছাৰে পোহৰেৰে
জগত জ্বলাওঁ।

হুতাশন ৰূপে মই
পুৰণি খণ্ডৰ দহি
নৱ নৱ সৃষ্টিৰ পাতনি পেলাওঁ।

'কাঞ্চনজঙ্ঘাৰ বুৰঞ্জীতো সমাজ বিৱৰ্ত্তনৰ ঐতিহাসিত ধাৰাক চিত্ৰিত কৰিছে। মানৱ ইতিহাসৰ ক্ৰমবিৱৰ্ত্তনৰ অভিধেয়ক অতীত, মহাঅতীত ব্যঞ্জনাৰে পৰিচিত কৰিছে। মানুহে সভ্যতাৰ পাতনিৰে পৰা ভঙা-গঢ়া, হৰ্ষ-বিষাদৰ নানা সংঘাতময় সংগ্ৰামী-জীৱনৰ অতিক্ৰম কৰিছে, প্ৰকৃতিৰ শ্ৰেষ্ঠ সন্তান মানুহ ৰূপান্তৰৰ শিল্পী, 'পিন্ধি পিন্ধি সভ্যতাৰ / নতুন মেখেলা।' মানুহৰ জীৱন-যাত্ৰাতে আছে ঘাত-প্ৰতিঘাত, সেয়েহে মানুহৰ জীৱন-সংস্কৃতিৰ ৰূপ-ৰং পৰিবৰ্তনশীল ঃ

"আৱৰ্ত্তন
বিৱৰ্ত্তন, সংৱৰ্ত্তন
পৰিৱৰ্তনৰ
ময়ে
দ্ৰুতগামী
কালৰথচক্ৰ।"

গতিকে দেখা যায় যে, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাতো সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ এক তীব্ৰ আকাংক্ষা আছিল। তেওঁৰ পৰিৱৰ্তনকামী মনোভাৱ সাহিত্য, সমাজ, সংস্কৃতি সকলো দিশতে সামগ্ৰিকভাৱে জৰিত হৈ আছে।

কবি নীলমণি ফুকনৰ কবিতাটো সামাজিক পৰিবৰ্ত্তন ইঙ্গিত পোৱা যায়। এই প্ৰসঙ্গত তেওঁৰ 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ টেঁকীয়াৰ আঙুলি' শীৰ্ষক কবিতাটিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। 'কবি' আৰু 'বাই'ৰ মাজৰ অন্তৰঙ্গ আলাপত কবিয়ে বাইক সুধিছে ঃ

"বাই তোৰ কোন গাঁৱত ঘৰ
মৰে নে মানুহ তাত
ঢাপত ৰোৱেনে আকন গছ
পুখুৰীত জীয়াৱনে মাছ।"

কবিয়ে সন্দেহ কৰাৰ দৰেই সময়ৰ পৰিবৰ্তন হৈছে, সেই পৰিবৰ্তনৰ ঢৌ গাঁওবোৰলৈও সংক্ৰমিত হৈছে। গাঁওবোৰ যেন আগৰ দৰে গাঁও হৈ থকা নাই। কৃষিজীবি সহজ-সৰল সমাজতো নগৰীয়া জীৱনৰ দৰে সময়ৰ কুটিল স্পৰ্শত

আউল লাগিল। এই স্পৰ্শ বাইৰ ওপৰতো পৰিল। সেইবাবে বাইৰ নিজৰ মানুটোত এদিন নোহোৱা হৈ থাকিল ঃ

"মানুহটো বাৰু তোৰ
আহিল নে ঘূৰি"

নতুন আৰু পুৰণিৰ মাজৰ দ্বন্দ্বৰ যোগেৰে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাতো পোৱা যায় সামাজিক পৰিবৰ্তন খতিয়ান। 'এমুঠি কবিতা'ত তাৰেই প্ৰতিফলন ঘটিছেঃ

"আহিনৰ পথাৰৰ গোন্ধ
কেনেবাকে নাকত আহি লাগিলে
মই হেৰাই পাওঁ মোৰ দেউতাক।
দোকানৰ জাপভঙা
গামোচাৰ সুবাসত
মই হেৰাই পাওঁ মোৰ আইক
মই মোক
মোৰ সন্তানৰ কাৰণে
ক'ত থৈ যাম
ক'ত ??? "

বিপ্লৱ, সংগ্ৰাম বা আন্দোলনৰ যোগেদিও সামাজিক পৰিবৰ্তন আহে।[৬] টলষ্টয়ে ৰচনা কৰা 'ৱাৰ এণ্ড পিছ' উপন্যাসখনিৰ যোগেদিয়েই সেই কথাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। অসমীয়া কবিতাতো এনে পৰিবৰ্তনৰ অভিব্যক্তি দেখিবলৈ পোৱা যায়। ৰাম গগৈৰ 'পথাৰ' কবিতাটি তাৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন ঃ

"বিচিত্ৰ অভিব্যক্তি। সম্মিলিত কৃষকৰ সমস্বৰ দৃঢ়কণ্ঠ
বিনমিত বিদ্ৰোহৰ জাগৰণ আহে। অভ্যুদয় প্ৰভাতী চেতনা।
অগ্নিদীক্ষা দ্ৰুত অভিযান, অবিৰাম ! অধিকাৰ
সংগ্ৰামৰ পথাৰত শ্ৰমজীৱী মানুহৰ তেজৰঙা ইতিহাস
লিখা হয়। পৰিৱৰ্তন। আৰু
হাল-কোৰ-দা লৈ নতুন যুগৰ অভিযাত্ৰী শ্ৰমিক-কৃষক
পলাতক - উদ্বাস্ত, মহাজন, পুঁজিপতি, সমস্ত শোষক ঃ
বানপানী পাৰ ভাঙি আৰু আহিব নোৱাৰে।"

এনেদৰে সংগ্ৰামৰ অন্তত সামন্তবাদৰ পতন ঘটে আৰু আৰম্ভ হয় কৃষকৰ জয়যাত্ৰা। এই সামাজিক পৰিবৰ্তন বিপ্লৱৰ অন্যতম ফচল।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, সামাজিক পৰিৱৰ্তন কেৱল সমাজতত্ত্বতে নহয় সাহিত্য বা কবিতাৰ যোগেদিও বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাব পাৰি। সামাজিক পৰিৱৰ্তনক অসমীয়া কবিতাই বহন কৰি আছে বাবেই অসমীয়া কবিতা গতিশীল তথা যুগোপযোগী। বিভিন্ন যুগক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি আছে বাবেই কবিতাই প্ৰাসঙ্গিকতা হেৰুওৱা নাই বৰং পৰিৱৰ্তনীয় সময়ক কবিতাই স্বচ্ছ ৰূপত প্ৰতিফলিত কৰি আছে। আজিৰ আধুনিক অসমীয়া কবিতা যেন পৰিৱৰ্তনশীল সমাজ একেখনৰ একো-একোটা নতুন স্কেচ্।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। Ramaswamy, Sushila — Theories of social change, chapter-18 Political Theory : idea and concept, p-453

২। উক্ত গ্ৰন্থ — পৃ ঃ ৪৫৩

৩। শইকীয়া, উৎপল — সামাজিক পৰিৱৰ্তন আৰু সমাজিক নিয়ন্ত্ৰণ, পৃঃ ৫-৬

৪। ঠাকুৰ, নগেন — 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্পচেতনাত গণমানস' প্ৰবন্ধ, 'জ্যোতি অন্বেষণ' গ্ৰন্থ, পৃঃ ৬

৫। শইকীয়া, নগেন — 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিশিষ্টতা সম্পৰ্কে যৎকিঞ্চিৎ' প্ৰবন্ধ, 'জ্যোতি অন্বেষণ' গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩

৬। Calvert, P. — Revolution and Counter Revolution, p-37

১৯৯০ ৰ পাছৰ আধুনিক অসমীয়া কবিতা ঃ দুটা ধাৰাৰ আলোচনা

—প্ৰাঞ্জল শৰ্মা বশিষ্ঠ

১৯৯০ চনৰ পাছৰ আধুনিক (আচলতে আধুনিকতাবাদী) অসমীয়া কবিতাত বহিৰ্মুখী আৰু অন্তৰ্মুখী— এই দুটা ধাৰা দেখা যায়। এই নিবন্ধত আমি ধাৰা দুটাৰ বিষয়ে কিছু আভাস দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছোঁ। ধাৰা দুটাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ আগতে তিনিটা কথা কৈ লোৱা উচিত হ'ব। প্ৰথম কথাঃ ১৯৯০ চনটো আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ যাত্ৰাপথৰ কোনো উল্লেখযোগ্য কেঁকুৰি নহয়। যাত্ৰাপথৰ আন বহু বিন্দুৰ দৰে ইও এটা সাধাৰণ বিন্দু মাত্ৰ। দ্বিতীয় কথাঃ ১৯৯০ চনৰ পাছৰ আধুনিক অসমীয়া কবিতাক সাধাৰণভাৱে পূৰ্বৰ কবিতাৰ প্ৰসাৰণ বুলিয়েই ক'ব পাৰি। অৱশ্যে পূৰ্বৰ কবিতাখিনিৰ পৰা ফালৰি কাটি অহাৰ প্ৰচেষ্টাও এই কবিতাখিনিত আছে। শতিকাটো শেষ হোৱাৰ আগে আগে প্ৰণৱ কুমাৰ বৰ্মন, কমল কুমাৰ মেধি আদি কেইজনমান কলেজীয়া ছাত্ৰৰ উদ্যোগত এনে প্ৰচেষ্টা চলিছিল। তাৰ পাছত প্ৰায় দহ বছৰ উকলি গৈছে, আৰু দেখা গৈছে, তেওঁলোকৰ কাব্য-প্ৰচেষ্টাই ইতিমধ্যে এক সুগঠিত কাব্য-আন্দোলনৰ ৰূপ পাইছে (আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে এই কবিতাখিনিক আমি 'নতুন কবিতা' বুলিম)। অসমীয়া কবিতালৈ তেওঁলোকৰ এটা উল্লেখযোগ্য অৱদান হৈছে কবিতাৰপৰা ক্ৰমশঃ আঁতৰি যোৱা পাঠকসকলৰ ওচৰলৈ কবিতাক লৈ যাব পৰাটো। অকল সেয়েই নহয়, তেওঁলোকে পাঠক সৃষ্টি কৰিবও পাৰিছে। তেওঁলোকৰ এই সফলতাৰ গুৰিতে আছে এক বিস্ময়জনক সাংগীতিকতাঃ লোকসংগীতৰ দৰে স্বতঃস্ফূৰ্ত তেওঁলোকৰ কবিতাৰ লয়, লোকভাষাৰ দৰে সৰল তেওঁলোকৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশভংগী। নব্য-ৰোমাণ্টিকসকলৰ এয়া নিশ্চয় কৃতিত্ব দাবী কৰিবপৰা ধৰণৰ

নতুনত্ব, অৱশ্যে ই পূৰ্বৰ কবিতাখিনিৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন নতুনত্ব নহয়, কিয়নো আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ তুংগকালতো মহেন্দ্ৰ বৰা, হৰি বৰকাকতি, হোমেন বৰগোহাঞি, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য আদিৰ কবিতা তীব্ৰভাবে সংগীতময়, ৰোমাণ্টিক আছিল (আমাৰ আত্মনিষ্ঠ বিচাৰত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ এগৰাকী অগ্ৰণী কবি অজিৎ বৰুৱা; অজিৎ বৰুৱা জানো কম ৰোমাণ্টিক?)[১] আমাৰ বোধেৰে যাৰ বাবে তেওঁলোকক বিচ্ছিন্ন নতুনত্বৰ কৃতিত্ব দিব লাগিব, সেয়া হ'ল একধৰণৰ বৈপ্লবিক চেতনা, যি প্ৰকাশ পাইছে নতুন ভংগীৰে আৰু কাকো পৰোৱাই নকৰা ধৰণৰ ('বিন্দাচ'!) দৃষ্টিৰে সমসাময়িক সমাজখন প্ৰত্যক্ষ কৰাত। তেওঁলোকৰ কবিতাত থকা সামাজিক প্ৰতিষ্ঠানৰ (establishment) অৱমাননা, আধুনিক কবিতাত থকা আনৰ দৃষ্টিৰ (gaze) প্ৰতি সজাগতাৰ প্ৰতি দেখুওৱা নিৰ্লিপ্তি আদিয়ে প্ৰমাণ কৰে, অসমীয়া কবিতালৈ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ উপাদান কিছুমানৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে [২]। তেওঁলোকৰ এই শুভ প্ৰচেষ্টাক স্বীকাৰ কৰিও ক'ব লাগিব, আলোচ্য সময়ছোৱাত অসমীয়া কবিতা এতিয়াও সম্পূৰ্ণ অৰ্থত উত্তৰ-আধুনিক হৈ পৰা নাই। আলোচ্য সময়ছোৱাত জ্যেষ্ঠ কবিসকলৰ অৱদানো যথেষ্ট, আৰু দেখা যায়, তেওঁলোকৰ ব্যস্ত বহুদিনৰপৰা চলি অহা আধুনিকতাবাদী ধাৰাটোক প্ৰতিপালন তথা সমৃদ্ধ কৰাত। উদাহৰণস্বৰূপে, অঘৰীৰ ঠাইত অঘড়ী, ঘৰিয়ালৰ ঠাইত ঘড়িয়াল আদি শব্দ প্ৰয়োগ কৰি নীলিম কুমাৰে কবিতাত উত্তৰ-আধুনিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাইছে[৩]। যদিও তেওঁৰ মূল সুৰটো কিন্তু এতিয়াও আধুনিক ('কাইলৈৰপৰা আপোনাক ভাল পাম, আজি যে এৰাব নোৱাৰা ব্যস্ততা'— আমাৰ মনত পৰে অ' হেনৰিৰ 'দ্য ৰোমাঞ্চ অৱ এ বিজি ব্ৰেকাৰ' গল্পলৈ; পৰাটো অস্বাভাৱিক নহয়, কিয়নো এটা কবিতাত তেওঁ কৈছে, অ' হেনৰিক তেওঁ অ' বুলি মাতিছিল!)। জ্যেষ্ঠ কবিসকলৰ লগতে নতুন কবিতা নিলিখা বহু তৰুণ কবিয়েও আধুনিকতাবাদী ধাৰাটোক সমৃদ্ধ কৰিছে। সেয়েহে এই নিবন্ধৰ শিৰোনামত আমি এই সময়ছোৱাৰ অসমীয়া কবিতাক 'সাধাৰণভাবে' আধুনিক (আধুনিকতাবাদী) বুলিয়েই কৈছোঁ, আৰু পূৰ্বৰ কবিতাৰ লগত থকা সামঞ্জস্যখিনিৰ আধাৰত নতুন কবিতাখিনিকো এই ধাৰাটোৰ ভিতৰুৱা বুলি ধৰি লৈছোঁ। তৃতীয় কথাঃ মন কৰিছোঁ, আলোচ্য কবিতাখিনিত বহিৰ্মুখী ধাৰাটোতকৈ অন্তৰ্মুখী ধাৰাটো তুলনামূলকভাবে বেছি সক্ৰিয়। কিন্তু এই বহিৰ্মুখিতাক বস্তুনিষ্ঠ আৰু অন্তৰ্মুখিতাক আত্মনিষ্ঠ বুলি বুজিলে আৰু দুয়োটা দুটা পানী নসৰকা কোঠালিত আবদ্ধ বস্তু বুলি ধৰি ল'লে ভুল কৰা হ'ব। দৰাচলতে ৰাজনৈতিক বা সামাজিক দৃষ্টিভংগীৰে লিখা কিছু কবিতা বাদ দি বাকী আধুনিক কবিতাখিনি আত্মনিষ্ঠ, সেইবোৰৰ বেছিভাগতে বাহ্যিক ঘটনাৱলী অন্তৰৰ বোল সানিয়েই উপস্থাপিত হৈছে। বহিৰ্মুখী আৰু অন্তৰ্মুখী শব্দ দুটা আমি এই কথা বুজাবলৈহে প্ৰয়োগ কৰিছোঁ যে আত্মনিষ্ঠ হৈও বাহ্যিক বা মানসিক দুয়োধৰণৰ অভিজ্ঞতাকে হয় বহিৰ্মুখী নহয় অন্তৰ্মুখী নজৰেৰে বিশ্লেষণ কৰিব পৰা যায়। এই নিবন্ধত আমি আলোচ্য সময়ৰ কবিতাখিনি এই দুটা মনোভংগীৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা বিচাৰ কৰি চাব খুজিছোঁ।

বিশ্লেষণাত্মক অন্তৰ্মুখিতা আধুনিকতাবাদৰ অন্যতম প্ৰধান লক্ষণ। ১৯৯০ চনৰ পাছৰ অসমীয়া কবিতাত আমি দেখিছোঁ, সেইবোৰত বিশ্লেষণাত্মক অন্তৰ্মুখিতাই প্ৰাধান্য পাইছে। অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসলৈ চাই ক'ব পাৰি, কুৰি শতিকাৰ সপ্তম দশকত ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, অৱণী চক্ৰৱৰ্তী, জ্ঞান পূজাৰী আদি হাতত পৰি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বহিৰ্মুখী ধাৰাটো শক্তিশালী হৈ উঠিছিল। হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ তেতিয়াৰ বহু কবিতাত আছিল বিপ্লৱৰ ৰোমাণ্টিক স্বপ্নবিলাস। সমীৰ তাঁতীৰ *যুদ্ধভূমিৰ কবিতাই*ও এই ধাৰাটোক সমৃদ্ধ কৰিছিল। আশীৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে সমীৰ তাঁতীৰ নৱকৰ্ষিত মননশীল নিসৰ্গকেন্দ্ৰিকতা আৰু বিষাদময়তা আৰু বিপুলজ্যোতি শইকীয়াৰ মহাবিশ্বত স্থিতিৰ সন্ধান আৰু কাৰুণ্যময় আত্ম-জিজ্ঞাসাই এই ধাৰাটোক পিছলৈ ঠেলি অন্তৰ্মুখিতাক আগস্থান দিয়ে। দশকটোত এই প্ৰক্ৰিয়াক নতুন আয়তন দিয়ে নীলিম কুমাৰৰ গীতিধৰ্মী ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতা আৰু অনুভৱ তুলসীৰ ভাবঘনতা আৰু শাব্দিক চাতুৰ্যই। লাহে লাহে দেখা গ'ল, পূৰ্বৰ বেছিভাগ বহিৰ্মুখী কবিয়ে অন্তৰ্মুখী সুৰটোৰ লগতে সুৰ মিলালে। নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, ৰবীন্দ্ৰ বৰা আদিয়েও তাকেই কৰিলে। হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা ব্যস্ত হ'ল সৰল গ্ৰাম্য পৰিৱেশক গীতিময়ভাৱে উপস্থাপন কৰাত। তীব্ৰ সমাজ-চেতনা শ্লেষাত্মকভাবে প্ৰয়োগ কৰা জ্ঞান পূজাৰীয়ে অৱশ্যে নিজৰ সুৰ অব্যাহত ৰাখিলে, যদিও অন্তৰ্মুখী হোৱাৰ আগ্ৰহো তেওঁ নেদেখুৱাকৈ নাথাকিল। বিপৰীতে, নীলমণি ফুকন আৰু হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তই বেলেগ বেলেগ ধৰণে বাহ্যিকতাৰ আত্মনিষ্ঠ উপস্থাপন কৰি থাকিল। নিজৰ নিজৰ আত্মনিষ্ঠতাৰে বাহ্যিকতাক উপস্থাপন কৰি আছে কৰবীন ফুকন আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকাইও। নৱকান্ত বৰুৱা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, অজিৎ বৰুৱা, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, কৰবী ডেকা হাজৰিকা, সমীৰ তাঁতী, সনন্ত তাঁতি, অনুভৱ তুলসী, নীলিম কুমাৰ, এম কামালুদ্দিন আহমেদ, অনুপমা বসুমতাৰী, লুটফা হানুম ছেলিমা বেগম, নীলিমা ঠাকুৰীয়া হক, অৰ্চনা পূজাৰী, অনুপম কুমাৰ সৌৰভ শইকীয়া, জীৱন নৰহ, গংগামোহন মিলি, মনোজ বৰপূজাৰী, মেগন কছাৰী, পংকজ গোবিন্দ মেধি, প্ৰণৱ কুমাৰ বৰ্মণ, অজিৎ গগৈ, কমল কুমাৰ মেধি, উজ্জ্বল পাওগাম, জোৎস্না কলিতা, বিজয় শংকৰ বৰ্মন, কমল কুমাৰ তাঁতী, প্ৰতীম বৰুৱা, মৃদুল হালৈ (এইসকল কবিৰ নাম থাওকতে ললোঁ, বহু গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিৰ নাম নিশ্চিতভাৱে বাদ পৰি গৈছে, কিন্তু মোৰ উদ্দেশ্য যিহেতু কোনে কবিতা লিখি আছে তাৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰাটো নহৈ কেৱল কেইজনমান প্ৰতিনিধিত্বমূলক কবিৰ উদাহৰণ দি উল্লিখিত ধাৰা দুটাৰ আলোচনা কৰাহে, সেয়ে এনে ভ্ৰান্তি ধৰ্তব্য নহ'ব বুলি আশা কৰিছোঁ।) —আটায়ে অন্তৰ্মুখিতাকেই আগস্থান দিছে। এওঁলোকৰ ভিতৰত সমীৰ তাঁতী, অনুপম কুমাৰ, হেমাংগ কুমাৰ দত্ত, প্ৰণৱ কুমাৰ বৰ্মন, কমল কুমাৰ মেধি, কমল কুমাৰ তাঁতী আদিয়ে অৱশ্যে নিজৰ নিজৰ ধৰণেৰে কম-বেছি পৰিমাণে বহিৰ্মুখিতাও প্ৰকট কৰি আছে।

অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়া কবিতাৰে প্ৰাধান্য। এই চুটি নিবন্ধত আটাইবোৰ কবিৰ কবিতাৰ আলোচনা কৰাটো সম্ভৱ নহ'ব, মাথোঁ কেইজনমান কবিৰ কবিতা সম্পৰ্কেহে ক'ব পৰা যাব। আমাৰ বিশ্বাস, এই কবিসকলৰ গাইগুটীয়াকৈ আলোচনা কৰিলে তেওঁলোকেৰ অন্তৰ্মুখিতাৰ উপৰিও কিছু ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যও ওপৰঞ্চিকৈ ধৰা পৰিব।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বৰ্হিমুখী ধাৰাটোৰ বৰ্তমানৰ আটাইতকৈ সক্ৰিয় আৰু শক্তিশালী কবি জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাই শ্ৰেণী-দ্বন্দ্বৰ আৰু সমাজ পৰিবৰ্তনৰ আগৰেপৰাই থকা বিষয়সমূহৰ লগতে শতিকাটোৰ অন্তিম দশকত সামৰিক সন্ত্ৰাস আৰু সৰ্বব্যাপ্ত দুৰ্নীতিৰ ভয়লগা ছবিও সামৰি লৈছে। জাতীয় আৰু আন্তৰ্জাতিক ঘটনাৱলীও তেখেতৰ বিষয়। 'পানীৰঙৰ জলকুঁৱৰী' আৰু 'আত্মপ্ৰতিকৃতি-১' ক্ৰমে কবিৰ জাতীয় আৰু আন্তৰ্জাতিক ঘটনাৱলীক বিষয় হিচাপে লোৱা কবিতাৰ উদাহৰণ। কিন্তু পূজাৰীৰ কবিতাত এইবোৰ অকল বৰ্হিজগতৰ বৰ্ণনাই হৈ থকা নাই। সৰ্বব্যাপ্ত দুৰ্নীতি আৰু সামৰিক সন্ত্ৰাসে তেওঁক ভিতৰি ভিতৰি কেনেদৰে উত্যক্ত আৰু পীড়িত কৰিছে, তাৰ সাক্ষ্য দিয়ে *কনবীয়া ঘাঁহ* সংকলনৰ পৰা বাছি অনা তলত দুটা কবিতাৰ কিয়দাংশত থকা পুনৰুক্তিয়েঃ

'ভৰি ভৰি সোণৰ পদক
লকাৰে লকাৰে সোণৰ মুখ
সুখৰামৰ মুখ চিকুণ চিকুণ
কোনেনো নাজানে
ভাৰতবৰ্ষ তেওঁলোকৰে
কেৰামতি তেওঁলোকৰে

লোকে বোলে হৈ চৈ
কথাৰ আঁখে

সুখৰামৰ জাঁত জাঁত
সোণো খা ৰূপো খা
দিনে দিনে বাঢ়ি যা।'

('এমুঠি সৰল পদঃ ১')

'চকুৰ পৰা বাগৰি পৰে
একো একোটা সীহৰ টোপাল

বৈ বৈ বৈ
কি বাজে

অন্ধকাৰ অন্ধকাৰ
আকৌ মানুহবোৰে দুৱাৰবোৰ বন্ধ কৰি দিছে

ফুট গধূলিতে
চাইৰেন বাজে
ভাগ যাও ভাগ যাও
কাৰ সাঙী সিৰিক সিৰিক'

('লতাফুল')

পূজাৰীতকৈ বেলেগ সুৰত বহিৰ্মুখী কবিতা লিখি আছে অনুপম কুমাৰ, ইছমাইল হোছেইন, বিপুল কুমাৰ দত্ত, শান্তনু শৰ্মা আদিয়ে। সাম্যবাদী দৃষ্টিভংগী আৰু বলিষ্ঠ প্ৰকাশভঙ্গী এওঁলোকৰ কবিতাৰ মূল সম্পদ। প্ৰকৃতিৰ, এৰি অহা ঠাইখনৰ আৰু আবেগিকভাৱে সম্পৰ্কিত লোকৰ বিষয়েও এওঁলোকে লিখিছে। এই কবিতাখিনি তুলনামূলকভাৱে বেছি মন্ময়ধৰ্মী। এইখিনি কবিতাক নিঃসন্দেহে অন্তৰ্মুখী আখ্যা দিব পৰা যায়।

অজিৎ বৰুৱাৰ কথাৰেই অন্তৰ্মুখী কবিতাৰ আলোচনা আৰম্ভ কৰা যাওক। বৰুৱাই সাধাৰণতে বাহ্যিকতাক অন্তৰাত্মাৰ গভীৰ অনুভৱেৰে সাঙুৰি কিছু আনুষংগিক সহগেৰে কবিতা লিখে। এলিয়টৰ দৰেই বৰুৱা ব্যক্তিগত অনুভৱক নিৰাবেগভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ পক্ষপাতী। *আৰু কিছুমান পদ্য আৰু গানত* (২০০১) সন্নিবিষ্ট কবিতাসমূহত কিন্তু নষ্টালজিয়া আৰু নিঃসংগতাৰ উপস্থিতি, ব্যক্তিগত সৰ্বনাম আৰু অনিৰ্দিষ্টতাবাচক শব্দৰ ব্যৱহাৰ তুলনামূলকভাৱে বেছি। এলিয়ট আৰু ইয়েটছৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ থকা 'মোৰ খিৰিকীয়েদি বহাগ, ১৯৯৭' নামৰ কবিতাটোৰ এটা দফাই এই আটাইখিনি কথা সাব্যস্ত কৰিব ঃ

'মই আৰু চাবলৈ নাযাওঁ
.... আগেয়ে গৈছিলো।
এতিয়া বহী উলিয়াই মাত্ৰ চাওঁ।

....

কোনটো মাহত কোন গছ
ফুলিছিল কোন বছৰত

অজিৎ বৰুৱাতকৈ সমসাময়িকতাৰ প্ৰতি নীলমণি ফুকন বেছি সজাগ। ফুকনৰ কবিতাত এটা অন্তৰ্মুখী মনে বাহ্যিক ঘটনাৱলীক সামৰি-সুতৰি আনি অন্তৰাত্মাৰ বিষাদেৰে বোলাই প্ৰকাশ কৰে। তেওঁৰ শেহতীয়া সংকলন *অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলোঁ*তো এই কথা লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, সমসাময়িক ঘটনা এটাই কবিৰ চিত্ত চঞ্চল কৰি তলত দিয়া ৰূপটো পাইছেঃ

'আজি বহুদিন ধৰি
কেৱল এটা শব্দই শুনিছোঁ
টায়াৰ পোৰা গোন্ধাইছে' ('আজি বহুদিন ধৰি দিনে নিশাই')

আপাততঃ বাহ্যিকতাৰ এনে পোনপটীয়া উপস্থাপনক তেওঁৰ স্বভাৱগত অন্তৰ্মুখিতাই সংশ্লেষিত কৰি আত্মস্থ কৰি লৈছে এনেভাবে যে দ্বিতীয় দফাটোত ওপৰত তুলি দিয়া দফাটোৰ বিপৰীতধৰ্মী দৃষ্টিভংগী এটা প্ৰকট হৈছেঃ

'মোৰ চকুত পানীত
শিলবোৰ তিতিছে
তেজেৰে ৰাঙলী
সৌ বননিখন তিতিছে'

নীলমণি ফুকনৰ গীতিময়তাৰে পূৰ্ণ কবিতাসমূহতকৈ হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তৰ কবিতা বেলেগ, এইবোৰ গদ্যগন্ধী আৰু নাটকীয়। কিন্তু বাহ্যিকতাক পোনপটীয়া স্বভাৱগত অন্তৰ্মুখিতাৰে সংশ্লেষিত কৰি আত্মস্থ কৰি লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ লগত তেওঁৰ কবিতাৰ মিল আছে। এটা উদাহৰণ দিছোঁঃ

'আকাশী-লতাৰ জঁটে উঠন পুলিটো হেঁচি ধৰিছে ঃ
....
....
কেতিয়াবা মাজনিশা মই আতংকত জিকাৰ খাই নিজকে সোধোঃ
যাৰ মুখখনি চাই মোৰ হেঁপাহ নপলায়
সেই চিকুণিৰ গাতো যদি
কোনোবাই আকাশী-লতা মেলেহি'
('আকাশী-লতা')

গদ্যধৰ্মিতাৰে অসমীয়া কবিতাত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাই থকা আৰু দুজন কবি হ'ল বীৰেশ্বৰ বৰুৱা আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকা। বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ *অনেক মানুহ, অনেক ঠাই আৰু নিৰ্জনতা* (২০০১)ত আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ *ভালপোৱাৰ বাবে*

এযাৰ (২০০৩)ত সংকলিত হৈছে প্ৰেমৰ কবিতা, যিবোৰ পোনপটীয়া, লয় আৰু ব্যঞ্জনাৰে পূৰ্ণ গদ্যত লিখা, আৰু গল্পগন্ধী। দুয়ো অতীত আৰু বৰ্তমানক তুলনা কৰি চায়, কিন্তু বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই সাম্প্ৰতিকীক শ্লেষপূৰ্ণ আৰু কিছুক্ষেত্ৰত আশাশূন্যৰূপে দেখাৰ বিপৰীতে অতীত আৰু বৰ্তমানৰ তুলনাৰপৰা ডেকাই আশাৰ পোহৰ পায়। একোটাকৈ উদাহৰণ দিছোঁঃ

'মনলৈ স্থিৰতা আনিবলৈ চেষ্টা কৰোঁ।
চিঠি লিখোঁ যিবোৰ চিঠিৰ উত্তৰ
কোনোদিনেই নাপাম। প্ৰতীক্ষা কৰোঁ
তেওঁৰ বাবে যিয়ে আহোঁ বুলি কথা দিও
অহা নাই।'

(প্ৰতীক্ষা' বৰুৱা)

'প্ৰতীক পাৰ হৈ মোৰ ঘৰলৈ আহা।
যদি আহা' দেখা পাবা
ঘৰৰ বেৰবোৰ বাট হৈছে।
এটা ৰঙচুৱা বাট।
কলিজালৈ পোনোৱা এটা বাট।'

('ঘৰলৈ নিমন্ত্ৰণ' ডেকা)

ডেকাৰ *ভালপোৱাৰ বাবে এযাৰত* সমসাময়িক দুৰ্দিনো মূৰ্ত হৈছে, কিন্তু গভীৰ আবেগ আৰু আবেদনেৰেঃ

'কৃষ্ণ গহ্বৰৰ চৌপাশে কিন্তু বহুত পোহৰ, নক্ষত্ৰবিদে
কৈছে। ঘৰৰ লৰাইঁত, সেই পোহৰত তহঁতে নিজৰ মুখবোৰ চা।
হাতবোৰ
চা। তাত লাগি ধৰা কৰাল চিনিবিনে বোপাইঁত? লুইতৰ পানী
উভতি নবয়, জানিবিনে বোপাইঁত?'
('৩১ ডিচেম্বৰ, ২০০১')

হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ লগত মিল থকা এগৰাকী কবি কবীন ফুকন। চহা শব্দেৰে ভৰা, ভাবঘন আৰু ব্যঞ্জনাময়, প্ৰথমতে অনুপ্ৰাস আৰু ছন্দেৰে গীতিময়, আৰু দিন যোৱাৰ লগে গদ্যধৰ্মী হৈ অহা কবীন ফুকনৰ কবিতাসমূহলৈ মন কৰিলে দেখা যায়— তেওঁৰ প্ৰথম কবিতাসমূহতকৈ পাছৰ কবিতাসমূহত সমসাময়িকতা আৰু তৎজনিত উদ্বিগ্নতা বেছি। হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ দৰে তেৰোঁ আশাবাদীঃ গভীৰ আবেগ আৰু আবেদনেৰে তেওঁ সমসাময়িক অপঘটনবোৰৰ সমাপ্তি বিচাৰিছে। মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে দুয়োৰে

আহ্বান শ্লোগান হৈ পৰা নাই। সমসাময়িকতাই অন্তৰত তোলা হাহাকাৰে তেওঁলোকক প্ৰাজ্ঞৰ ভূমিকা ল'বলৈহে উদগনি দিছে।

ষাঠিৰ উৰ্ধৰ এইসকল কবিৰ তুলনাত চল্লিশোৰ্ধৰ কবিসকল (বিভাজনটোৱে সাৰ্বিকতা দাবী কৰা নাই) বেছি অন্তৰ্মুখী যেন লাগে। সমীৰ তাঁতী আৰু এম কামালুদ্দিন আহমেদৰ কিছু কবিতাত সমসাময়িক দুৰ্দিনে কিছু ঠাই পাইছে, কিন্তু অনুভৱ তুলসী আৰু নীলিম কুমাৰ এই সন্দৰ্ভত প্ৰায় উন্নাসিক। সমীৰ তাঁতীয়ে কুৰি শতিকাৰ অষ্টম আৰু নৱম দশকত সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক চেতনাৰ কবিতা লিখিছিল (*যুদ্ধভূমিৰ কবিতা*) যদিও শতিকাটোৰ অন্তিম দশকৰ আৰম্ভণিমানত তেখেতৰ কবিতাত দেখা গ'ল আত্ম-আবিষ্কাৰৰ প্ৰতি আকুলতা। ১৯৯২ত লিখা এটা কবিতাত তেওঁ লিখিছেঃ

'হাড়ৰ ঠিকনা আছিল
এতিয়া নাই
কোনো কথাই অথলে যোৱা নাছিল
ভুল ভাগিছিল
বহু পলমকৈ ভুলটো ভাগিছিল
বেলি মাৰ যোৱাৰ পাছত'

('হাড়ৰ মালিতা')

ভুলটো যেন-তেন, কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা, কথাখিনিক তেওঁৰ কাব্যবোধৰ ৰূপক হিচাপেও গ্ৰহণ কৰিব পাৰা যায়। তাঁতীৰ দৰে এম কামালুদ্দিন আহমেদৰ আদিছোৱাৰ কিছু কবিতা যেনে (যেনে 'গোসাঁইগাৱৰ চিএঞ্জৰটোত) সমসাময়িকৰ দুৰ্দিনৰ প্ৰতি উদ্বেগপূৰ্ণ নজৰ দেখা গৈছিল। এই নজৰে তেওঁৰ বাবে অস্তিত্বৰ উপলব্ধিৰ বাট কাটি দিছিল। কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদানো আহিছিল, যেনে মহানাগৰিক চেতনা। এই সকলোবোৰ তেওঁ যথাযোগ্য প্ৰতীক আৰু মননশীল চিত্ৰকল্পৰ মাধ্যমেৰে জ্ঞাপন কৰিছিল। কিন্তু আহমেদৰ শেহতীয়া কবিতাসমূহত সমসাময়িক দুৰ্দিনৰ প্ৰতি বিশেষ নজৰ নাই। এই কবিতাসমূহত তাৰ ঠাই লৈছে ক্ৰমশঃ বাঢ়ি অহা মহানাগৰিক চেতনাই। অস্তিত্বৰ সংকটে (এই সংকট সুন্দৰকৈ ধৰা পৰিছে 'ধোঁৱাৰ মাজৰ চৰাইটো'ত) আহমেদৰ অন্তৰত তীব্ৰ ভীতিৰ সৃষ্টি কৰিছে। সেয়ে হয়তো তেওঁ 'মালিগাঁও', 'ভয়' ইত্যাদি শেহতীয়া কবিতাত আশ্ৰয় লৈছে অতিবাস্তৱিকতা আৰু ফেন্টাছিৰ। আহমেদতকৈ আগৰেপৰা কবিতা লিখি অহা অনুভৱ তুলসী আৰু নীলিম কুমাৰৰ কবিতাতো সমসাময়িকতাৰ বিশেষ স্থান নাই। অনুভৱ তুলসীৰ কবিতাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য হৈছে গ্ৰাম্য জীৱন আৰু প্ৰকৃতি, মহানাগৰিক চেতনা আৰু চিকুণ শব্দ তথা অনুপ্ৰাসৰ প্ৰতি মোহ। কিন্তু শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ অতিশয় হিচাপী, যিয়ে তেওঁৰ কবিতাক ভাৱঘন কৰি তোলে। এনে ভাব-ভাষাৰে তেওঁ

এক 'ইণ্টেলেকচুৱেল' সুৰ গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ অন্তৰ্মুখিতা ধৰা পৰে সততে। উদাহৰণস্বৰূপে,

'ক'লিদৈ ম'হৰ শিঙীয়া
সকৰুণ চাৱনিয়ে
মুষলধাৰে
মোক খোঁচে'

('গাত গামোচা লোৱা বয়সতে')

বহুতৰ তুলনাত অতি সৰল ভাষাত কবিতা লিখে নীলিম কুমাৰে। আধুনিক জীৱনৰ জটিলতাক সৰল ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি বুলি ভবা এলিয়টৰ দৰে সমালোচকসকলে নীলিম কুমাৰৰ কবিতা পঢ়িলে কথাটো চাগৈ নতুনকৈ ভাবিবলৈ সুযোগ পালেহেঁতেন। *আচিনাৰ অসুখ*(১৯৮৫), *বাৰীকোঁৱৰ*(১৯৮৬) আৰু *পানীত ঢৌ ঢৌৱোৰ মাছ*(১৯৯১)ত সন্নিবিষ্ট কবিতাসমূহত নীলিম কুমাৰে লোকজীৱনৰ পৰা বুটলি লোৱা সমল, কাহিনীসুৰীয়া কথন-কৌশল, আৱেগময় অথচ নিৰালংকাৰ গ্ৰাম্য ভাষা, সময়-উদাসীন মনোভংগী আৰু গভীৰ আত্মজিজ্ঞাসাৰে বিষাদময় একাকীত্বৰ কথা কৈছিল। পাছলৈ ইয়াৰে সময়-উদাসীন মনোভংগী আৰু গভীৰ আত্মজিজ্ঞাসাই বেছি গুৰুত্ব পাবলৈ লয়। লগতে যুক্ত হয় চহৰীয়া জীৱনৰ তিক্ত উপলব্ধি। *শেলুৱৈ গধুলি*(১৯৯৩) আৰু *টোপনিৰ বাগিছা*(১৯৯৬) তেওঁৰ আত্মজিজ্ঞাসাৰ বাট আছিল আত্মমতি আৰু আত্মৰতি। একৈশ শতিকাৰ সংকলসমূহত স্পষ্ট হৈ পৰিছে জীৱন আৰু জগত সন্দৰ্ভে হোৱা দাৰ্শনিক উপলব্ধি। এনে উপলব্ধিৰ ক্ৰমাগত বিকাশৰ বাবেই হয়তো আপাতত ঃ পাতলীয়া ভাষা আৰু কথনভংগী আৰু সাধাৰণীকৰণৰ প্ৰৱণতা তেওঁৰ কবিতাত ক্ৰমে বাঢ়ি আহিছে। *আত্মগাথা* (২০০৭)ত সন্নিবিষ্ট 'ঘৰলৈ মনত পৰে' নামৰ কবিতাটো তেওঁৰ আত্মজিজ্ঞাসাৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। কবিতাটোৰ এটা অংশ ইয়াতে তুলি দিছোঁঃ

'... ঘৰৰ বাৰাণ্ডাত বহি থকা মই
চকিখনৰ বাহু দুটাত খামুচি সজাগ হৈ উঠোঁ
আৰু মেলি দিয়া ভৰি দুখনলৈ
অপলক চাই ৰওঁ
নিজকে দেখা পাই মোৰ
মোলৈ মনত পৰে'

('ঘৰলৈ মনত পৰে')

চল্লিছতকৈ কম বয়সৰ (এই সীমাইও সাৰ্বিকতা দাবী কৰা নাই) নতুন কবিতা নিলিখা কবিসকলেও— হেমাংগ কুমাৰ দত্ত (অথবা, *কমল কুমাৰ তাঁতী (মাৰাংবুৰু আমাৰ পিতা,* অৰ্থাৎ, গুৱাহাটী ২০০৭) আদিৰ বাহিৰে— চল্লিশ আৰু ষাঠিৰ মাজৰ

কবিসকলৰ সমসাময়িকতাৰ প্ৰতি নিৰ্লিপ্তিৰ সুৰটোকে গ্ৰহণ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে জীৱন নৰহে আত্মানুসন্ধান কৰিছে লোক-জীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন অনুষংগৰ মাজেৰে (*অ' মোৰ ধুনীয়া কপৌ ফুল*), অজিৎ গগৈয়ে কবিতাত নিজকে বিচাৰি চাইছে নগৰীয়া বাস্তৱতাৰ মাজত (*ৰঙা জেঠী*)। কুশল দত্তৰ সৃষ্টিত গভীৰ বিশ্বাস, কিন্তু এই সৃষ্টি কলাৰহে, সামাজিক নীতিৰ নহয় (*ইলেকট্ৰনিক চৰাই*)। জোৎস্না কলিতাইও জীৱনৰ অৰ্থ বিচাৰে কবিতাৰ সহায়েৰে (*কথন*)। বিজয় শংকৰ বৰ্মনেও *দেও* সংকলত নিজৰ হেৰাই যোৱা সত্তাৰ সন্ধান কৰিছে। হেমাংগ কুমাৰ দত্ত (*অথবা*), কমল কুমাৰ তাঁতী (*মাৰাংবুৰু আমাৰ পিতা*) আদি কবিতাত বহিৰ্মুখিতা প্ৰবল, কিন্তু তেওঁলোক অন্তৰ্মুখী হোৱাৰ দৃষ্টান্তও বিৰল নহয়। নতুন কবিতাৰ বিষয়ে নিবন্ধৰ আৰম্ভণিতে কিছু কথা কৈ আহিছোঁ, এই কবিতাসমূহত সমাজ, সমসাময়িকতা ইত্যাদি পূৰ্ণমাত্ৰাই উপস্থিত, কিন্তু কবিসকলে এইবোৰক মান্য কৰি চলা নাই, সেইবোৰক পেংলাইহে কৰিছে। এনে মনোভংগীত কিন্তু সমাজ-শুধৰণিৰ বাসনাও নিহিত হৈ আছে। সমাজ, সমসাময়িকতা ইত্যাদিক মান্যতা দিব নুখুজি পেংলাই কৰাৰ ধৰণটোৰ (অসমীয়া কবিতাত যি নতুন) আঁৰত ক্ৰিয়া কৰিছে ব্যক্তি-মানসত এইবোৰে পেলোৱা সাঁচ অন্তৰ্মুখী দৃষ্টিৰে প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ ফলত হোৱা এক দুখজনক উপলব্ধিয়েঃ

'কি পঢ়িছা ?
কাক পথাৰত নিহত যৌৱনৰ খবৰ
নে প্ৰিয় চিনেমাৰ নায়কৰ সলজ্জ হাঁহিৰ ছবি-পোহৰ
অ' কিয় পঢ়িবানো কিয় পঢ়িবানো
তুমি দেখোন ৰাশিফলৰ পুখুৰীটোতে ডুব গৈ আছা

আজি যেন ক'তো হত্যাকাণ্ড সংঘটিত নহয়
আজি যেন ক'তো বলাৎকাৰত আত্মহত্যা নকৰে নাৰীয়ে
আজি যেন বছৰ বছৰ ধৰি দৰমহা নোপোৱা শিক্ষকসকলে
সুদাহাতে উভতি আহি নিজৰ শিশুহঁতলৈ চাই নাকান্দে গোপনে
বেকাৰ যুৱকবোৰে হতাশাত মতিভ্ৰষ্ট হৈ নোজাকায় আমাক
(এইবোৰতো ভবা নাই ?)

(প্ৰণব কুমাৰ বৰ্মন, 'ফুচফুচাই ফুচফুচাই ফুলবোৰক নক'বা মই আকৌ প্ৰেমিক হৈ উঠিম তোমাৰ')

'আজিকালি তাৰ মুখখন চুৱা
অসহ্যকৰ কঠিন তাৰ জিভাৰ স্বৰ

....

....

একাপ ফিকা চাহৰ সতে পুৱাতেই মই যাৰ সংগ বিচাৰিছিলো
তাক এতিয়া মোৰ নিলগাই থ'ব খুজিছো মই'

(কমল কুমাৰ মেধি, 'খবৰ কাগজ')

টোকাঃ

১। আধুনিকতাবাদী কবিতাত ৰোমাণ্টিক উপাদানৰ বিষয়ে লিখিছে John Bayley-এ তেওঁৰ *The Romantic Survival (London: 1957)* গ্ৰন্থত।

২। নতুন কবিতাখিনিৰ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপাদানৰ বিষয়ে লিখিছে মনোজ শৰ্মাই, তেওঁৰ *পোষ্ট মডাৰ্ণিষ্ট মেডোনা আৰু ৰোষ্টেড্ চিকেন* (গুৱাহাটীঃ আখৰ প্ৰকাশ, ২০০৮) গ্ৰন্থত।

৩। নীলিম কুমাৰৰ কবিতাত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপাদানৰ বিষয়ে লিখিছে আনন্দ বৰমুদৈয়ে, তেওঁৰ *আধুনিকতাৰ পৰা উত্তৰ-আধুনিকতালৈ* (গুৱাহাটীঃ অনন্যা প্ৰকাশন, ২০০৪) গ্ৰন্থত।

উদ্ধৃতিৰ উৎস ঃ

কুমাৰ, নীলিম। *আত্মগাথা*। গুৱাহাটীঃ কথা পাব্লিকেচনচ, ২০০৭।

ডেকা, হৰেকৃষ্ণ। *ভালপোৱাৰ বাবে এবাৰ*। গুৱাহাটীঃ এন. এল. পাব্লিকেশ্বনচ্, ২০০৩।

তাঁতী, সমীৰ। *সেউজীয়া উৎসৱ*। গুৱাহাটীঃ লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ১৯৯৩।

তুলসী, অনুভৱ। *জলমগ্ন দৃশ্যাৱলী*। গুৱাহাটীঃ লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ১৯৯৬।

দত্ত, হীৰেন্দ্ৰ নাথ। *মানুহ অনুকূলে*। গুৱাহাটীঃ ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্টোৰ্চ, ২০০০।

পূজাৰী, জ্ঞান। *বনৰীয়া ঘাঁহ*। হাৱাজানঃ লক্ষেশ্বৰ দত্ত স্মৃতি ন্যাস, ২০০৬।

ফুকন, নীলমণি। 'অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলোঁ'। *সম্পূৰ্ণ কবিতা*। গুৱাহাটীঃ অৰ্থাৎ, ২০০৬।

বৰুৱা, অজিৎ। *কিছুমান পদ্য আৰু গান*। গুৱাহাটীঃ ষ্টুডেণ্ট ষ্টোৰ্চ, ২০০১।

বৰুৱা, বীৰেশ্বৰ। *অনেক মানুহ, অনেক ঠাই আৰু নিৰ্জনতা*। গুৱাহাটী, কালাৰ অসম, ২০০১।

বৰ্মন, প্ৰণৱ কুমাৰ। *তুমি ভালপাওঁ বুলি কলে মোৰ বুকুত সূৰ্যমুখী ফুলে*। গুৱাহাটীঃ বনলতা ২০০৬।

মেধি, কমল কুমাৰ। *তেওঁ মোক সুখী কৰিব খোজে*। গুৱাহাটী, পাটাছাৰকুছিঃ চিগমা প্ৰকাশ, ২০০২।

(পুনৰ্লিখিত)

❋ ❋ ❋